

AULAS
DE
VERANO

Instituto
Superior de
Formación del
Profesorado

**ANDERSEN, "ALA DE
CISNE": ACTUALIZACIÓN
DE UN MITO (1805-2005)**



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA

H/ 6468

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA
BIBLIOTECA
27 NOV 2007
ENTRADA
DONATIVO

MA-22831
CN.C)

15 6468



**ANDERSEN, "ALA DE CISNE":
ACTUALIZACIÓN DE UN MITO
(1805-2005)**

	MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA	SECRETARÍA GENERAL DE EDUCACIÓN
		INSTITUTO SUPERIOR DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO

BIBLIOMEC



098626



2.1642684



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA
SECRETARÍA GENERAL DE EDUCACIÓN
Instituto Superior de Formación del Profesorado

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Información y Publicaciones

N.I.P.O.: 651-05-126-3
I.S.B.N.: 84-369-3996-4
Depósito Legal: M-27383-2005

Imprime: Sociedad Anónima de Fotocomposición

Colección: AULAS DE VERANO

Serie: Principios

ANDERSEN, “ALA DE CISNE”: ACTUALIZACIÓN DE UN MITO (1805-2005)

El 2 de abril de 1805 nació, en Odense (Dinamarca), Hans Christian Andersen. La celebración de ese bicentenario es una ocasión privilegiada para impulsar la más amplia divulgación de los principales aspectos de la vida y de la obra de quien es considerado como el poeta nacional de Dinamarca y el escritor más universal de la Literatura Infantil.

Gracias a la colaboración del Instituto Superior de Formación del Profesorado con la Embajada de Dinamarca en España dentro de las actividades contempladas por la Fundación Hans Christian Andersen 2005, el desarrollo de un curso dedicado a Andersen responde al propósito general de propiciar un marco para una actualización o revisión de ese mito, buscando un completo conocimiento y la adecuada comprensión de tan extraordinario creador y, a la vez, de aquel hombre que vio la luz en un modesto hogar y que llegó a gozar en vida de gran popularidad en las principales ciudades de la Europa del siglo XIX.

Tanto las conferencias como las actividades desarrolladas —dirigidas al profesorado de distintos niveles educativos— han tratado de servir como inicio e inspiración de actividades y proyectos escolares que contribuyesen al mayor realce y brillantez de esta conmemoración, a lo largo del curso escolar 2004-2005, consiguiendo la más amplia participación de sus mejores lectores: los niños y los jóvenes de cualquier país y época.

Dirección editorial del volumen *Andersen, “Ala de cisne”: Actualización de un mito (1805-2005)*: JAIME GARCÍA PADRINO

Coordinación: LUCÍA SOLANA PÉREZ

Autores:

CERRILLO TORREMOCHA, Pedro

CUENCA, Luis Alberto de

GARCÍA-CASTELLANO, Ana

GARCÍA PADRINO, Jaime

LIÉBANA, Eva

MARTÍN GARZO, Gustavo

MERINO SÁNCHEZ, José María

MYLIUS, Johan de

POSADAS, Carmen

SOLANA PÉREZ, Lucía

WEINRICH, Torben

ÍNDICE

<i>Hans Christian Andersen y los niños</i>	9
Torben Weinreich	
<i>Andersen en la cultura danesa.</i>	31
Eva Liébana	
<i>Hans Christian Andersen y “la tierra prometida” de la poesía</i> . . .	47
Johan de Mylius	
<i>El patito feo: valores y peligros de una historia universal.</i>	67
Pedro C. Cerrillo Torremocha	
<i>Contar Andersen en el aula.</i>	87
Ana García-Castellano	
<i>Andersen en España</i>	103
Luis Alberto de Cuenca	
<i>Mi lectura de Andersen.</i>	117
Carmen Posadas	
<i>Hans Christian Andersen: la voz de la infancia</i>	125
José María Merino Sánchez	
<i>La difusión de Andersen en España: en busca de su adecuado conocimiento</i>	135
Jaime García Padrino	
<i>La Sirenita, sus versiones cinematográficas y su aplicación en el aula</i> .	169
Lucía Solana Pérez	
<i>La historia más hermosa.</i>	181
Gustavo Martín Garzo	
<i>Ediciones del Instituto Superior de Formación del Profesorado</i> . .	199

HANS CHRISTIAN ANDERSEN Y LOS NIÑOS

Torben Weinreich *

Catedrático del Centro de Literatura para niños

Dinamarca

EL POETA VALIENTE

¿ESCRIBIÓ HANS CHRISTIAN ANDERSEN PARA NIÑOS?

HANS CHRISTIAN ANDERSEN Y LOS NIÑOS

HANS CHRISTIAN ANDERSEN EN LA ESCUELA

HANS CHRISTIAN ANDERSEN NO FUE EL ÚNICO

LAS GRANDES CELEBRACIONES Y LAS ESCUELAS

¿ESTAREMOS CELEBRANDO A HANS CHRISTIAN ANDERSEN
EN LOS PRÓXIMOS 50 AÑOS?

BIBLIOGRAFÍA

EL POETA VALIENTE

El retrato que solemos tener de Hans Christian Andersen es el de una persona muy complicada, sensible y muy prudente. Muchos de ustedes conocerán probablemente la historia de una época de su vida cuando se iba a la cama con una nota sobre su pecho diciendo que estaba sólo dormido, y no muerto. Le aterraba ser enterrado vivo.

Hans Christian Andersen fue desde luego complicado y sensible, pero también era valiente. Muy valiente, no debemos olvidarlo. Era valiente como persona y como artista literario. Como escritor abrió nuevos caminos, especialmente los que tenían que ver con sus cuentos de hadas. Nadie antes había escrito historias para niños como las suyas y se ganó así abundantes críticas. Como persona, manifestó su valentía en muchos de los viajes que realizó por Europa y debemos recordar que aquellos eran tiempos inestables y difíciles. Había disturbios civiles y agitaciones políticas en todas partes. Cuando Andersen fue a

* Traducido por Miguel Ángel Torres Díaz.

Alemania por primera vez, en 1831, era el año después de la rebelión de París que se extendió por otros países hasta Alemania, Bélgica y Polonia. Hubo incluso más revueltas en Europa después de 1848 y de nuevo en 1871, dos años antes de que Andersen realizase su último viaje al extranjero, una vez más a Alemania. A todo esto hay que añadir formas de viajar agotadoras –frecuentemente viajaba a caballo o en diligencias, donde no había tren–, el choque con culturas distintas a menudo sin ningún o con un limitado conocimiento del idioma y peligrosas epidemias. Estos no eran obstáculos para Hans Christian Andersen. Emprendió 29 viajes en 40 años, de hecho, pasó nueve años de su vida viajando.

Cuando los primeros cuentos de hadas de Hans Christian Andersen aparecieron en Dinamarca en 1835, fue criticado por muchos motivos. Se dijeron que las historias eran inmorales y potencialmente perjudiciales para los niños. Andersen escribía en un estilo inusual para los lectores. Utilizaba el lenguaje hablado, como también el lenguaje hablado de los niños. Un crítico escribió: "Uno no puede poner las palabras juntas para la imprenta de la misma forma desorganizada que cuando habla"¹.

En 1842, cuando Andersen estaba ya aceptado públicamente como escritor de cuentos de hadas, otro crítico escribió: "Escribir cuentos de hadas para niños o para gente corriente de forma peculiar, o imitar artísticamente la forma natural de la gente corriente, pero en ocasiones de manera prolija y frecuentemente torpe, de estilo narrativo incoherente, o en el modo en que reconocemos un estilo y un tono infantil, es corromper a los niños de un modo incomprensible y de mal gusto".

A pesar de las críticas, Andersen continuó escribiendo en su propio estilo. Un ejemplo típico es el de "Lo que el anciano hace está siempre bien" de 1861, el año anterior de su viaje a España. El siguiente fragmento está tomado de la introducción:

Voy a contaros ahora una historia que escuché cuando era joven y cada vez que pienso en ella, me parece más atractiva, ya que las historias son como las personas que se hacen más atractivas con la edad, y eso es encantador. ¿Habéis estado en el campo, verdad? Habéis visto una auténtica casa de campo con un tejado de paja.

Andersen continúa de esta forma. Observen el estilo narrativo hablado e indeciso y la referencia directa al lector. La historia será leída a los niños y el lenguaje así lo refleja.

Andersen describió este estilo narrativo como "natural". Escribió: "Dejadme seguir mi instinto natural. ¿Por qué debería seguir una moda e ir al trote? Si camino despacio es porque es mi paso natural".

¹ Esta y las siguientes citas son de BREDSORFF (1979).

Al principio y mediados del siglo XIX todo versaba sobre la naturaleza, estableciendo esta pauta la filosofía romántica y las teorías de Rousseau sobre la naturaleza y los niños. Los educadores racionalistas se interesaron por esta tendencia. Unos años antes de 1800 un crítico danés escribió:

Se ha convertido ahora en una costumbre entre la mayoría de los escritores para niños mantener el lenguaje que los niños utilizan. Ellos dejan hablar a los personajes como los niños y les permiten fallos gramaticales y de sentido común, para imitar la naturaleza. Este es un error que perjudicará a los niños porque les llevará a usar un tono poco refinado, incorrecto y descuidado. Esto es un problema a su edad y debe ser evitado².



EL ilustre escritor danés cuyo bosquejo vamos a trazar con las presentes líneas, ofrece un enlace tan íntimo entre su personalidad y sus numerosas obras, que basta leer alguna de ellas, para formarse cabal idea de su carácter particular y de alguna pitepica de su curiosa y accidentada existencia.

Figura 1. “Andersen y sus cuentos”, en *Cuentos de Andersen*. Trad. de J. Roca y Roca. Ilustraciones de Apeles Mestres. Barcelona: [Tip. de C. Verdaguer], 1881.

² TODE, J. C. *Om Tonem i Boger for BornJris III*. Copenhagen, 1799. P. 185.

Se pasa frecuentemente por alto que una de las grandes virtudes de Andersen como innovador dentro de la literatura infantil es su uso del lenguaje hablado en el género escrito. ¡Fue una revolución! Andersen transformó sus sentimientos en palabras, casi como un tipo de poesía: "Deberías ser capaz de escuchar al narrador en cualquier escrito; por tanto, el lenguaje debería reflejar la forma hablada. Las historias son para niños, pero los adultos deberían ser capaces de escucharlas también"³. Observen la última parte. Andersen se daba cuenta de que estaba escribiendo para niños, pero sabía, además, que los adultos estaban también ahí —ellos leían las historias en voz alta y escuchaban.

Es importante no olvidar este punto cuando contamos cuentos de hadas a los niños, también en el colegio. Deberíamos ser conscientes que debemos conservar el lenguaje y el estilo de Andersen. Podemos presentar las historias en una versión levemente simplificada por muchas buenas razones pedagógicas, especialmente si los niños van a leer las historias para sí mismos, y podemos utilizar versiones para televisión o cine, pero el auténtico Hans Christian Andersen debe permanecer ahí. Aquí nos estamos acercando a una cuestión fundamental:

¿ESCRIBIÓ HANS CHRISTIAN ANDERSEN PARA NIÑOS?

La pregunta de si Andersen escribió sus cuentos de hadas para niños es formulada frecuentemente. ¿Fueron escritos en realidad para adultos? ¿O sobre todo para adultos? Todo el mundo sabe, seguramente, que la mayor parte de sus 156 historias fueron publicadas como literatura infantil y han sido leídas por todo el mundo por y para los niños. Sin embargo, todo el mundo sabe también que algunas de las historias tienen un tipo de contenido y complejidad que a duras penas pueden ser consideradas material para niños —o ser utilizadas como material de lectura para niños.

La verdad es que un considerable número de historias fueron escritas y publicadas para niños. La primera publicación de 1835 contiene cuatro historias, "La casita de Yesca", "El pequeño Claus y el gran Claus", "La Princesa y el guisante" y "Las flores de la pequeña Ida", que fueron llamados "Cuentos de Hadas, contados para niños". Andersen continuó utilizando este título hasta 1843 que desaparece la referencia a los niños. Desde 1852 en adelante empezó a referirse a sus cuentos de hadas como "historias". En sus memorias, *La aventura de mi vida* de 1855, dice: "El nombre más apropiado en

³ De BREDSORFF (1979).

nuestro idioma para mis cuentos de hadas en términos de estilo y esencia es “historias”⁴.

Andersen destaca también en sus cartas a sus amigos que sus cuentos de hadas son escritos para niños y explica sus razones cuando, por ejemplo, escribe a su amigo, el poeta danés B.S. Ingemann, en febrero de 1835: “He introducido, además, algunos ‘Cuentos de hadas contados para niños’ y creo que funcionan. He presentado un par de cuentos de hadas que me gustaban cuando era joven y que considero que no son suficientemente conocidos. Y los he escrito exactamente como si yo mismo se los estuviera contando a un niño”⁵.

El día de Año Nuevo de 1835 Andersen contó a su buena amiga Henriette Hanck que estaba escribiendo algunos cuentos de hadas: “¡Estoy intentando convencer a las nuevas generaciones que conoces!”. En marzo del mismo año escribió a otro amigo: “He escrito algunos cuentos para niños sobre lo que Orsted [H.C. Orsted es un científico y amigo de Andersen] dice, que si mi novela *El improvisador* me hace famoso, los cuentos de hadas me harán inmortal. Él dice que son lo más perfecto que he escrito, pero yo no lo creo”.

Andersen era, como ya hemos mencionado, muy consciente de que sus cuentos serían leídos en voz alta a los niños –él mismo a menudo hacía esto y le encantaba– y que los adultos estarían presentes. En una carta a Ingemann en 1843 escribió que finalmente había llegado a una conclusión sobre sus cuentos de hadas y añade: “Ahora cuento historias de mi propia creación, cojo una idea adulta y se la cuento a los niños recordando que frecuentemente la madre y el padre están escuchando, y hay que tenerlos en cuenta”.

En una investigación literaria moderna hablaríamos sobre la ambigüedad de la historia para niños, ya que puede haber varios lectores u oyentes implicados en un trabajo literario.

Muy pronto las historias de Andersen fueron traducidas al inglés y, hacia el final de su producción literaria, varios cuentos de hadas aparecieron primero en inglés y después en danés. No obstante, las versiones inglesas fueron frecuentemente suavizadas y modificadas en consideración a los niños. Se creía que los niños no podrían entender la ironía de Andersen y que algunos de sus cuentos de hadas eran demasiado fuertes.

⁴ Ibidem.

⁵ Las citas proceden de las cartas de H. C. ANDERSEN DE BULE (2000).



Según esto, algunos fueron simplemente cambiados, como "La niña de los fósforos". Hay algunas ediciones en las que la niña no muere sino que es invitada a entrar dentro y es salvada.

Durante muchos años una versión popular de uno de los cuentos de Andersen, había sido de hecho resumida en la traducción del alemán al danés. La justificación para esto era que el cuento original de Hans Christian Andersen había sido demasiado difícil de leer —había demasiadas palabras extrañas, algunas de escritura difícil, algunas poco familiares, y la construcción de las frases demasiado complicada.

Existe una imagen de Hans Christian Andersen como "El amigo de los niños" particularmente en las zonas anglófonas del mundo, más que del que escribe simplemente historias para niños. Esto le irritaba a Andersen, especialmente en sus últimos años, y se rebeló en contra de esta imagen de "Andersen, el amigo de los niños", al mismo tiempo que se hacía cada vez más claro que no sólo escribía sus cuentos o "historias" para niños.

Tal vez ésta sea la razón por la que surgen dudas, a menudo, sobre si sus cuentos de hadas fueron escritos realmente para niños. Hay, no obstante, como ya he comentado antes, suficientes pruebas documentadas para aclarar que escribió realmente la mayoría de sus cuentos de hadas para niños. Otro hecho que indicaría que tenía a los niños en mente cuando estaba escribiendo, es que primero publicó varios de sus cuentos de hadas y poemas para niños en revistas infantiles, incluso después de 1843. "La campana", considerada por muchos una historia para adultos, apareció por primera vez en la publicación danesa *Maanedsskrift for Born* ("Revista mensual para niños") en 1845. El poema "La mujer de los huevos", que desde entonces se ha convertido en un favorito en las antologías y en los libros de lectura utilizados en las escuelas danesas, apareció por primera vez en la revista *Den danske Børnven* ("El amigo de los niños daneses") en 1839.

Andersen escribió en varios géneros y para una amplia audiencia. Los niños eran una parte de ella. Él sabía esto y es lo que quería. Era feliz leyendo en voz alta a los niños, aunque en muchos aspectos tenía una relación tensa con ellos.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN Y LOS NIÑOS

Se cuestiona frecuentemente si Andersen escribió para niños, y también cuál era su particular relación con ellos. ¿Le gustaban realmente?

En 1834 le confiaba en una carta a un amigo: “¿Mi infantilismo? Expresa el hecho de que soy feliz. Si pudiera permanecer así...”⁶. Ése fue el año anterior a que apareciese su primer cuento y siete después de que hubiera escrito el hermoso e innovador poema “El niño moribundo”. El niño moribundo es el narrador del poema y es quien consuela a su madre sentada al lado de su cama.

Comienza así (en danés):

Moder, jeg er traet, un vil jeg sove,
Lad mig ved dit hjerte slumre ind;
Graed dog ej, det ma du forst mig love
Thi din tare braender pa min kind.

En español:

Madre, estoy cansado, ahora quiero dormir,
Déjame descansar junto a tu corazón;
No llores, debes prometérmelo primero,
Tus lágrimas están quemando mi mejilla.

Y el poema termina con los versos:

O, jeg er sa traet-ma ojet lukke-
-moder-se, nu kysser englen mig!

En español:

Oh, estoy tan cansado – que mis ojos se cierran
– Madre – mira, ahora el ángel me besa!⁷

El niño es siempre el centro en Hans Christian Andersen –cuando escribe para niños, cuando escribe sobre niños y cuando escribe sobre sí mismo.

Su relación con niños reales, y no con el niño como abstracción, era bastante compleja.

Aquí tenemos algunos extractos de sus cartas: “Los niños me besaban con cariño”; “Los niños me tienen cariño”; Los niños se alegran cuando llego” y

⁶ De BREDSDORFF (1979).

⁷ Es el primer poema impreso en la revista danesa *Kjobenhavns Posten*, 1827.

"Los niños lloran cuando me voy". No tiene duda sobre lo que los niños piensan de él y le encanta su admiración. Lo que Andersen desea es ser amado y tal vez, sobre todo, ser admirado. Puede ser a menudo difícil distinguir entre los dos sentimientos cuando habla de su relación con otras personas y los niños.

Al mismo tiempo Andersen se distancia tímidamente de estas situaciones. Así, escribió a una de sus amigas más cercanas en 1836, cuando sus primeras historias habían atraído considerable interés: "A todos los sitios que voy, donde hay niños, han leído mis historias. Entonces me traen rosas y me besan, pero las niñas son muy pequeñas. Así que pregunté a algunos si podría recibir sus besos con interés dentro de seis a ocho años".

Debería añadir que esos besos continúan mandándose en las cartas de Andersen, diarios y cuentos. Los años 1800 fueron —con mucho— la edad del beso y Andersen fue un auténtico "besucón".

Su amigo íntimo, Edvard Collin, comentó por escrito la discusión, escuchada muy frecuentemente después de la muerte de Andersen, que él no sabía relacionarse con los niños. Edvard Collin escribió que esto no era cierto porque añadió: "Andersen no era amigo de los niños en el sentido habitual del término", y "No era el tipo de persona que cogía al niño en sus brazos a cada rato y lo mecía". Es importante hacer una distinción entre los niños. Por un lado estaban aquellos niños cercanos a Andersen, es decir, los hijos de sus amigos, a los que apreciaba. Les leía historias y les hacía regalos de cumpleaños, dibujos, pequeños poemas y libros enteros —estaba tan apegado a ellos como un padrino cariñoso—. Le gustaba tener contacto emocional o físico con ellos. Escribió un pequeño poema personal sobre Viggo, un niño pequeño para el que había escrito una popular canción infantil danesa:

En danés:

Taenk pa ham, der trofast mange gange
Gynged' dig pa armen op og ned
Verden glemmer mig og mine sange
Mon du glemme vil min kaerlighed.

En español:

Piensa en quien tantas veces
Te ha mecido en sus brazos.
El mundo se olvidará de mí y de mis canciones.
Me pregunto si tú te olvidarás de mi amor"⁸.

⁸ Las citas sobre la relación de H. C. ANDERSEN con los niños son de STYBE (2004). Pp. 49-52.

Y por otro lado, estaban los otros niños: los muchos que conocía en sus viajes, y a los que disfrutaba leyéndoles historias, pero a los que no les permitía acercarse demasiado a él. Detestaba —especialmente en sus últimos años— a aquellos niños que se subían sobre él, y se enojaba ante la propuesta de una estatua suya rodeado de niños: “No soporto a los niños detrás de mí, colgándose de mi espalda o sentándose en mis rodillas”.

No quería ser llamado “el amigo de los niños” en estatuas, dibujos o palabras, como le sucedía en gran medida en las zonas anglófonas del mundo. La iniciativa de hacer una colecta con niños, poniendo en sus frentes para “el escritor pobre”, en sus últimos años, estuvo completamente equivocada, ya que en ese tiempo de su vida no era en absoluto pobre. Al contrario, era extremadamente rico.

Los niños podían ser simplemente demasiado para él. Cuando gritaban y chillaban, se refería a ellos como “ore-pinligt” (dolor de oído). Pero también se podía ver de otra forma. Muchos niños también pensaban que Andersen era “demasiado”, que se complicaba demasiado y era demasiado aburrido.

Lo que no se puede ignorar es el hecho de que Andersen estaba profundamente fascinado por los niños y nuestra propia infantilidad. En 1848 escribió: “¡Me gustan tanto los niños! Los pequeños son especialmente divertidos sin ser conscientes de ello. Lo veo muchas veces cuando observo desde detrás de la cortina y de la ventana de la habitación”.

Andersen observa a los niños y lleva su experiencia y sus intuiciones a su obra. Niños reales y experiencias reales con los niños, se convierten en parte de muchas historias. El niño frecuentemente desempeña el papel del personaje con una perspicacia intuitiva —sólo hay que recordar al niño del final de *Los nuevos vestidos del Emperador*—. Éste es el niño que revela las mentiras de los adultos y muestra como han ocultado la verdad. Éstos son los niños de los que los niños de todo el mundo oyen hablar cuando escuchan los cuentos de hadas de Hans Christian Andersen en casa, en la guardería o en el colegio.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN EN LA ESCUELA

Es un hecho bien conocido que la gran literatura nacional mundial sobrevive, en gran medida, porque la escuela funciona como un invernadero, cultivando esta literatura. La sociedad ha determinado que los colegios tie-

nen que familiarizar a las nuevas generaciones con las mejores y más importantes obras de la literatura nacional.

Si la escuela no hace esto, una gran parte de la literatura simplemente se perderá. Sin embargo, hemos visto que parte de la literatura más antigua puede sobrevivir fuera del colegio, tanto en el ámbito nacional como internacional. Esto es lo que ocurre con muchos de los cuentos de Andersen, pero no con todos. No obstante, el clásico estatus de las obras literarias conocidas fuera del colegio no está asegurado para siempre. Sabemos que en todas las ramas del arte, los artistas pueden ganar o perder el estatus clásico. Si esto es cierto también para Hans Christian Andersen, lo veremos más adelante.

Debería señalar aquí que en Dinamarca no tenemos un programa de estudios de lengua vernácula que indique qué escritores y qué libros tienen que leerse en la escuela. Por tanto, no hay nada que obligue a leer a Hans Christian Andersen a ningún alumno, sin embargo, todos los profesores utilizan sus libros en su enseñanza, de la misma manera que muchos profesores de guardería leen historias seleccionadas de Andersen a sus alumnos.

¿Qué conocen realmente los estudiantes daneses sobre Hans Christian Andersen y sus historias? El Centro de Literatura Infantil llevó a cabo un exhaustivo estudio en el 2003 para averiguarlo. Más de 700 estudiantes entre 13 y 15 años fueron entrevistados. Había igualdad en la consideración de género y se eligieron los estudiantes de todas las partes de Dinamarca, rural, semi-rural y urbana.

Preguntados sobre qué cuentos conocían, por regla general cada alumno podía mencionar diez. Algunos mencionaron unos menos, otros muchos más. Esta es una lista de las historias más conocidas de Andersen.

1. *El patito feo.*
2. *El encendedor de yesca/La cajita de yesca*
3. *Hans el torpe.*
4. *La princesa y el guisante.*
5. *La niña de los fósforos.*
6. *Pulgarcita.*
7. *El soldado de plomo.*
8. *La sirenita.*
9. *El porquerizo.*
10. *El traje nuevo del emperador.*

El estudio también reveló que para los niños daneses hay una gran relación entre Andersen y los cuentos de hadas de los que ellos creen, que también él es el autor, incluyendo los de Charles Perrault y los hermanos Grimm. Un estudiante incluso creía que los libros de Harry Potter eran tan buenos que Andersen, el gran escritor de cuentos de hadas, tenía que ser su autor.

Si vemos las historias más frecuentemente usadas en las escuelas danesas, encontramos –sin asombro– que son las que los estudiantes conocen mejor. No obstante, está claro que las escuelas sienten como obligación utilizar otras historias más complejas y difíciles, particularmente en las clases de alumnos mayores, con libros como *La sombra*.

¿Qué saben los niños daneses de Hans Christian Andersen como persona? La mayoría sabe algo. Algunos saben mucho de él. Saben que:

- Nació en Odense.
- En el seno de una familia pobre.
- Viajó a la capital, cuando era muy joven, a los 14 años.
- Quería ser actor, cantante de ópera o bailarín de ballet, pero terminó como escritor.
- Fue ayudado por un gran número de personas y a menudo se quedaba durante largo tiempo con sus amigos, particularmente los dueños de la casa.
- Viajaba mucho, y
- Tenía los pies grandes, una gran nariz y llevaba un sombrero alto.

Éste es el resumen de lo que podría ser llamado el núcleo del conocimiento de los daneses.

Hay una cosa más: aparecía repetidamente en las respuestas de los escolares que Andersen “tenía problemas con las mujeres”, como un niño escribió. Toda la atención dada en las biografías, a la sexualidad de Hans Christian Andersen (especialmente en las más recientes) y en la prensa, la radio y la televisión, han tenido su efecto en la percepción que los escolares daneses tienen sobre él.

No quiero ahondar aquí en la sexualidad de Andersen ya que ha sido materia de tanto interés en otros lugares y ha llegado al conocimiento de los

niños. En mi opinión, este inmenso interés en la sexualidad de Andersen es un intento para declarar su normalidad. Hay necesidad de "normalizarle", hacer que este escritor a quien en otro contexto relacionaríamos con lo original y lo anómalo, aparezca normal en el sentido de que queremos verle como heterosexual o tal vez como el homosexual que reconocemos. La verdad es que Andersen era tanto cautivado como tentado por las mujeres: hay muchas pruebas que lo corroboran. Y en cuanto a los hombres, Andersen era lo que nosotros podemos llamar una persona erótica y esto está claro en todo lo que escribe. Lo que mucha gente puede encontrar difícil de entender y aceptar es que Andersen advirtiera este erotismo a su manera, lo que no pareció que encajara en los gustos populares.

Al mismo tiempo de llevarse a cabo este amplio estudio sobre el conocimiento de los niños de Andersen, nosotros, también, en el Centro de Literatura para niños, examinamos algunas clases sobre Andersen en los niveles más bajos y más altos de la escuela primaria danesa. Decidimos dejar a los alumnos que nos contaran lo que sabían sobre la vida y la obra de Andersen. Exactamente como en el estudio a nivel nacional. Puedo recomendar este acercamiento a otros países si estáis pensando trabajar con las historias de Andersen. Os dará una buena base para un trabajo posterior en el aula y os permitirá conocer a un Andersen diferente, al que todos conocemos y reconocemos.

Basado en los resultados de nuestro estudio, resumiría diciendo que los escolares daneses conocen suficientemente bien a Hans Christian Andersen como para afirmar que esta vivo en su conciencia. Sus historias se convertirán, por tanto, en parte de la literatura que estos niños y sus propios hijos, encontrarán más tarde en sus vidas. Sólo cinco de sus cuentos más populares (que os he mencionado antes) fueron nombrados por más de la mitad de los que fueron entrevistados. Existe el peligro de que podamos concluir con una imagen cliché del escritor y su obra. Una tarea para los colegios puede ser, por tanto, presentar alguna de las historias menos conocidas, así como asegurar que las más populares ya se conocen.

En este punto, puedo atraer vuestra atención a lo que nosotros en Dinamarca conocemos como los "tingseventyr" de Andersen (objeto de los cuentos), de los que "El soldado constante de hojalata" es probablemente el más conocido, pero hay otros muchos. Por "objeto de los cuentos" quiero decir historias en la que los objetos pueden desempeñar un papel fundamental, como el famoso "Nussknacker und Máusekónig" (Cascanueces y el rey de los ratones), de E.T.A de Hoffmann's escrito en 1816.

Nuestras clases piloto nos han enseñado que son útiles para aumentar el conocimiento de los alumnos sobre Hans Christian Andersen, mientras les

enseñamos sobre este género en particular u otros en general. Un mérito más de este género particular, es que es fácil para los alumnos crear mundos que contengan objetos con características humanas en el estilo narrativo. Ellos pueden comunicar estos mundos de forma oral y escrita, pueden hacer viñetas y películas con ello, y por supuesto hay otras muchas posibilidades. Los cuentos de hadas de Andersen, y este género en particular, han demostrado ser una buena introducción a la literatura en las escuelas.

Hasta ahora he hablado de que los niños primero conocen las historias de Andersen en casa, en la guardería o en el colegio, pero no deberíamos olvidar que muchos niños descubren sus historias a través de películas, televisión, obras de teatro y dibujos animados. Muchos niños han leído sus historias en una forma de prosa diferente, donde la historia ha sido reducida o adaptada de otra manera. ¿Qué posición deberíamos tomar ante esto?

No es en absoluto inusual en la literatura más antigua que sea reescrita para servir a los objetivos infantiles. Sucede en todo el mundo. Entre 1896 y 1914, hace unos cien años, aparecieron en Dinamarca una serie de libros titulados *Colección de libros para niños*, e incluía libros como el famoso *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Y desde 1955 a 1976 una serie de cómics fueron publicados en Dinamarca, como en otras muchas partes del mundo, titulados “Clásicos ilustrados”.

La pregunta es si deberíamos permitir que los cuentos de Andersen sean usados en versión reducida, si deberíamos usarlas como fondo de las clases o si los padres deberían utilizarlas cuando leen en voz alta a sus hijos. Aquí no estamos hablando de versiones de películas sino de versiones en prosa adaptada. Existe un gran desacuerdo sobre esto, como quedó muy claro en el debate de Dinamarca en 1993/94.

Todo empezó cuando Johan de Mylius, el director del Centro de Hans Christian Andersen de Odense (la ciudad natal de Andersen), expresó su opinión indicando que podría ser necesario presentar los cuentos de Andersen en versiones más sencillas pero convenientemente adaptadas, un tipo de “traducción” del danés antiguo al moderno, puesto que vemos tantas versiones reducidas tan inadecuadas, que existe el riesgo de que en el futuro sólo los adultos más preparados y sus hijos lean las historias de Andersen.

Esto llevó a un acalorado debate. Un crítico echó un pulso a Johan de Mylius, hablando sobre “un crimen literario”⁹. Este y otros críticos utiliza-

⁹ Las citas sobre el debate danés sobre rescribir los cuentos de ANDERSEN son de WEINREICH (1998), pp. 126-134.

ron en el debate el argumento de que la obra literaria era un todo indisoluble y cualquier retoque conduciría a la pérdida de todo. Otro crítico escribió: "Una obra literaria es un organismo actual", añadiendo: "Cualquiera que trabaje con textos conoce la importancia de colocar una sola coma".

Esto fue demasiado para el editor literario de uno de los mayores periódicos de Dinamarca, Jens Andersen, que casualmente es también el escritor de una nueva gran biografía sobre Hans Christian Andersen. Escribió: "Leer cuentos a los niños debería ser un placer y no una carrera de obstáculos filológicos. Permítanme, por tanto, tener traducido nuestro rico repertorio de viejos cuentos de hadas al danés moderno e incluir varias historias de Hans Christian Andersen".

Es importante remarcar que versiones competentemente reelaboradas de los cuentos de Andersen no sustituyen a los originales y que las versiones reelaboradas pueden servir para algunos fines pedagógicos prácticos. Los padres y otras personas deberían tener versiones que fueran más fáciles de leer en voz alta y más fáciles de entender para los niños, sin perder el tono y el mundo lingüístico de Andersen. Ésta es una mejora de la situación en la que la persona que lee en voz alta, pondera la historia, cambia partes o añade explicaciones. La versión original, entonces, puede ser usada en otros contextos, tal vez en cursos superiores de las escuelas donde se realiza el análisis perfecto. O en las clases más bajas utilizando las versiones más cortas, las historias originales más accesibles, así como las versiones reelaboradas. El objetivo es mantener las historias de Andersen como una parte viva de nuestra literatura y cultura —en reconocimiento de la calidad poética de las historias y el conocimiento de que el mundo de Hans Christian Andersen es una gran parte de nuestro marco común de referencia.

En los colegios, las exitosas versiones reelaboradas pueden ser comparadas con las originales o las muchas traducciones adaptadas al alemán e inglés, por ejemplo, y que llevan al debate sobre el mérito de varias versiones y cómo deberíamos tratar en general con los clásicos literarios (un obvio proyecto curricular paralelo para los cursos superiores). De igual forma, las historias originales pueden ser comparadas con aquellas de otros medios, tales como dibujos animados o películas. Al mismo tiempo se pueden analizar las distintas características y méritos o deméritos del particular medio narrativo.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN NO FUE EL ÚNICO

Cuando Andersen escribió sus historias en el siglo XIX era la única persona que escribía para niños en Dinamarca y en cualquier otro país. Una significativa parte de la mejor literatura infantil mundial fue escrita en este período y, en todas partes, la literatura infantil tomó la forma en la que la conocemos hoy día. Podemos observar innovación y originalidad en muchos países diferentes, como Alemania, Italia, Francia, España, Rusia, los Estados Unidos y Japón. Y estos países no son únicos. Trabajar con los textos de Andersen en los colegios, puede servir de sugerencia para ver la literatura infantil producida en tu propio país durante la vida de Andersen. Hay indudablemente similitudes y diferencias, pero lo que es especial en Andersen está situado dentro de un contexto.

Antes de que Andersen publicara su primer cuento tendría que haber conocido obras tan importantes como *Kinder Hausmärchen* ("Fairy Tales") de los hermanos Grimm de 1812-15 y el ya mencionado *Nussknacker und Mäsekönig* de E.T.A Hoffmann's de 1816. En los años de 1820 en los Estados Unidos, James Fennimore Cooper publicó sus famosas novelas de indios que más tarde se convertirían en clásicos de la literatura infantil. *Él último mohicano* (1826) es un ejemplo.

Al hablar sobre los coetáneos, no deberíamos olvidar, que el famoso filósofo danés, Soren Kierkegaard, vivió en el mismo tiempo que Andersen, desde 1813 a 1855.

Pero ¿qué otra literatura infantil internacionalmente conocida se da en los años de 1840, 50, 60, y 70?

En los años de 1840 Andersen escribió las conocidas historias *El porquerizo* (1842), *La pastorcilla y el deshollinador* y *La campana* (ambos de 1845), *La sombra* (1847) *La niña de los fósforos* y *La historia de una madre* (ambos de 1848). En Alemania estaba el *Der Struwwelpeter* (1845) de Heinrich Hoffmann, y en Inglaterra *Los colonos de Canadá* (1844) del Capitán Marryat y *El libro de los disparates* (1846) de Edward Lear.

En los años de 1850 cuando Andersen escribió *Ella era buena para nada* (1853) y *Jack el torpe* (1855), *La cabaña de tío Tom* de Harriet Beecher Stowe apareció en los Estados Unidos y causó un enorme impacto en el debate sobre de la esclavitud.

En los años de 1860 cuando *Todo lo que hace el anciano está siempre bien* (1861) de Andersen fue publicado, estaban *Les Malheures de Sop-*

hie (1864) de la Condesa de Segur, *Alicia en el país de las maravillas* (1865) de Lewis Carroll en Inglaterra, y *Max und Moritz* de Wilhelm Busch en Alemania. *Mujercitas* de Louisa May Alcott fue publicada en América en 1868.

En los años de 1870, Julio Verne estaba escribiendo una novela tras otra en Francia, sobre todo para adultos, pero aparecieron por todo el mundo, frecuentemente en versiones adaptadas para la literatura infantil. Menciono, como curiosidad, que Edgar Rice Burroughs, el autor de los libros de Tarzán, nació en 1875, el mismo año que Andersen murió.

LAS GRANDES CELEBRACIONES Y LAS ESCUELAS

El bicentenario del nacimiento de Hans Christian Andersen será celebrado en todo el mundo. Sus cuentos de hadas, al menos, están siendo traducidos a varios idiomas. Las películas, incluyendo dos producciones danesas, aparecerán en el 2005; habrá varias representaciones teatrales, musicales y operas. Tal vez debería recordaros que Andersen escribió obras y libretos para óperas. El 2005 será un año de fuegos artificiales, tanto en sentido literal como metafórico, por supuesto, especialmente el 2 de abril. Habrá iniciativas locales en todo el mundo, a menudo patrocinadas por la Fundación danesa Hans Christian Andersen 2005, que ha asignado un presupuesto de 350 millones para las iniciativas danesas e internacionales.

Es imposible imaginar tal ocasión sin celebraciones y fuegos artificiales, pero si las iniciativas son fructíferas, también se deben apoyar otras actividades. Aquí es donde las nuevas publicaciones de las obras de Andersen, el soporte económico para los nuevos libros sobre Hans Christian Andersen y los presupuestos escolares, entran en escena. Cuando terminen los fuegos artificiales, y las brillantes luces se apaguen, todavía habrá, incluso después del 2 de abril del 2005, pequeñas luces centelleantes que se podrán ver por todo el planeta. Esas luces son las ventanas y los colegios de todo el mundo donde los niños se sientan a leer y analizar los escritos de Hans Christian Andersen. Éste es el efecto a largo plazo.

La Fundación Hans Christian Andersen ha logrado fondos disponibles para escuelas de primaria en Dinamarca y el trabajo ha sido asignado al Centro de Literatura Infantil, que es donde quiero llegar. Nuestro trabajo es dar a los profesores daneses el mejor apoyo posible en su trabajo con Hans Christian Andersen en la escuela para y después de las celebraciones. Lo haremos a través de:

- Organizar un gran número de seminarios.
- Publicar libros para profesores sobre Hans Christian Andersen.
- Trabajar de manera conjunta con las empresas editoriales en la publicación de libros infantiles de y sobre Hans Christian Andersen.
- Clases magistrales.
- Averiguar lo que conocen los niños daneses sobre la vida y obras de Andersen, como ya os he contado.
- Elaborar juntos una página web sobre el uso de las historias de Andersen en las escuelas.

Pero haremos esto de forma diferente para que beneficie a los profesores y alumnos de todo el mundo. Estamos trabajando en un “paquete extranjero” en 15 idiomas que será expuesto en la Red, en agosto de este año como muy tarde. Desde ella, los profesores podrán leer y descargar una serie de artículos breves, sobre cómo trabajar con Andersen en las escuelas en inglés, chino, ruso, italiano, francés, serbo-croata, estonio, coreano y español.

Concedemos una considerable importancia a una exposición que está recorriendo Dinamarca por el momento, pero que pronto estará disponible en la Red como parte de nuestro “paquete extranjero”. Habrá nuevas ilustraciones para dos de los cuentos de Andersen, *La pastorcilla* y *el deshollinador* y *El duende de la colina*, realizadas por jóvenes ilustradores daneses. Cada cuento llevara siete ilustraciones, hechas por siete diferentes ilustradores. Las 14 ilustraciones y los dos cuentos, traducidos a los 15 idiomas, estarán disponibles en el “paquete extranjero” y se pueden imprimir gratuitamente. La calidad será tan buena como la de los originales. La intención es que esta exposición se pueda colocar en las aulas de las escuelas y en las bibliotecas infantiles de todo el mundo. Nos gustaría imaginar una situación en la que grupos de niños de Dinamarca, España, Egipto, Irán y Sudáfrica estén mirando los dibujos al mismo tiempo. Doce horas más tarde podría suceder lo mismo con los niños de China, Japón y Nueva Zelanda. Y así sucesivamente.

¿SE SEGUIRÁ CELEBRANDO A HANS CHRISTIAN ANDERSEN DENTRO DE 50 AÑOS?

Ésta es una pregunta que –como representante del Centro de Literatura Infantil y la Fundación Hans Christian Andersen– tengo que tratar de responder:

¿Se seguirán celebrando los 250 años del nacimiento de Hans Christian Andersen en el 2055?

Mi primera respuesta es contestar: sí, por supuesto. Si hemos podido mantener nuestro entusiasmo por sus cuentos durante más de 150 años, entonces podemos continuar durante otros 50. Y mi respuesta anímica es exactamente la misma: sí, por supuesto. Sin embargo, desde un punto de vista racional y desde mi conocimiento del papel de la literatura en la sociedad de hoy y más allá, mi respuesta no es tan inequívoca.

Creo que podemos decir que Andersen se las ha manejado bastante bien, hasta ahora sin ninguna ayuda exterior. Sus textos poseen valores, y de tal clase, que los adultos de todas partes han pasado el mundo de Hans Christian Andersen a sus hijos y continuarán haciéndolo así. También continuarán leyendo algunas de las historias a sus niños en voz alta (también por su propio placer), con la ayuda de las excelentes traducciones, de las que se producirán más y más... Al mismo tiempo, artistas de todos los campos seguirán, todavía, encontrando inspiración en el mundo de Hans Christian Andersen para sus nuevas historias, nuevas obras teatrales, nuevos dibujos y nueva música. Y los investigadores seguirán, todavía, trabajando para aumentar nuestra percepción de la vida y obra de Andersen. Andersen será un reto.

Pero ¿no existe el peligro de que la literatura de Hans Christian Andersen se convierta en literatura exclusiva de un reducido grupo de entusiastas y expertos? ¿O es que la literatura sólo puede sobrevivir en el especial protector invernadero del aula? ¿No existe el peligro de que el número de cuentos que conocemos disminuya porque no abarquemos todo el conjunto –los 156 cuentos–, aunque conozcamos muchos más de los que supuestamente conocen los jóvenes de hoy? ¿No existe el peligro de que nos quedemos en *El patito feo*, *Jack el torpe* y *La princesa y el guisante*? ¿Y no existe el peligro de que perdamos el tono original de Andersen porque seamos suficientemente felices viendo las versiones de sus libros en televisión y en películas y no menos porque un gran número de niños descubra sus historias a través de versiones modificadas, editadas, resumidas y adaptadas del original? ¿Tal vez exista el riesgo de que nos quedemos con el argumento de varias de sus historias, pero que el lenguaje y el estilo narrativo de Andersen se pierdan? Como en muchas otras ocasiones hemos visto que les ocurre a otros clásicos de la literatura infantil, *Winnie the Pooh* de A.A. Milne, 1926.

Muchos de ustedes probablemente conozcan este verso de una canción de los Beatles: “No quiero estropear la fiesta, ¡así que me iré!” Sé que en las fiestas –y la celebración del nacimiento de Hans Christian Andersen hace 200 años lo es– ustedes tienen que ser cuidadosos de no estropear el ambien-

te y por supuesto tampoco es ésa mi intención. No obstante, todo el interés actual alrededor de Hans Christian Andersen y sus historias es razón suficiente para recordarnos –incluso a los académicos, profesores y bibliotecarios cuya labor profesional es transmitir la literatura a los jóvenes– que no podemos dar nada por hecho. Las historias de Hans Christian Andersen demandan nuestra atención y cuidado. Y si alguien tiene que asegurar que en el futuro se lean las mejores versiones del mejor repertorio de sus obras, ese alguien somos nosotros. En fin, espero –supongo que puedo decir que estoy seguro– que los cuentos de Hans Christian Andersen sobrevivirán durante los próximos 50 años. Celebraremos también sus textos entonces, aunque yo –debido a mi edad– tendré que disculparme ahora por mi ausencia. Para aquellos de ustedes que tengan la oportunidad de estar allí, no sólo el próximo año sino también dentro de 50 años, que se lo pasen muy bien.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSEN, Jens. *Andersen, a biography*. Gyldendal. Copenhagen, 2003.
- BILLE, C. ST. A. y BOGH, Nicolaj. *Breve fra H.C Andersen*. Aschehoug. Copenhagen, 2000.
- BREDSORFF, Elias. *Hans Christian Andersen*. Phaison. London, 1975.
- STYBE, Vibeke. *Bornene Kyssede mig kaerligt, H.C. Andersen og bornene*. Danmarks Paedagogiske Universitets Forlag. Copenhagen, 2004.
- WEINREICH, Torben y Carsten Tage Nielsen. *Kulort historie*. Roskilde Universitetsforlag. Copenhagen, 1998.

ANDERSEN EN LA CULTURA DANESA

Eva Liébana
Profesora Filología Alemana
Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCIÓN

DINAMARCA, ANTES DE ANDERSEN

LA DINAMARCA QUE VIVIÓ ANDERSEN

DINAMARCA, DESPUÉS DE ANDERSEN

LOS ESTUDIOS ACTUALES SOBRE ANDERSEN

EL RETO DE TRADUCIR A ANDERSEN

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Para mí, Hans Christian Andersen es de lo más grande y más mágico que tenemos en la cultura danesa. Esto se debe a sus cuentos, conocidos por todo danés y por miles de personas en el resto del mundo, y se debe a las muchas manifestaciones culturales creadas a partir de las obras de Andersen (Brian Mikkelsen).

Estas palabras son del actual Ministro de Cultura de Dinamarca. Explica con ellas que los cuentos de Andersen encierran una energía muy especial así como la infalible convicción de que la vida es un pequeño milagro. “Esas ganas de vivir y la fe en la vida es lo que engancha”, nos dice.

También ve, como prueba de la durabilidad de su obra, el que hoy en día padres y abuelos sigan leyendo los cuentos en voz alta a los pequeños de la familia. Y no sólo eso: las viejas historias se han actualizado formalmente en el sentido de que han renacido en forma de nuevos soportes como los cómics, las películas y los juegos de ordenador.

El Ministro también subraya la universalidad del escritor y la gran importancia que tiene Andersen para su patria en el extranjero. Y es verdad que su nombre está íntimamente relacionado con la idea que se tiene de Dinamarca, pues suele ser una de las primeras figuras –si no la primera, ¡incluso

la única!— que un extranjero relaciona con el país. Desde luego es el primer danés que, año tras año, me nombran los alumnos de Lengua y Cultura danesa cuando el primer día de clase les pregunto sobre sus conocimientos previos de la asignatura.

De las citadas palabras del Ministro de Cultura podemos deducir que nuestro escritor cuenta con el apoyo y la estima oficial de su país. Otra muestra más es la decisión de celebrar con una —para Dinamarca hasta *muy* inusitada— esplendidez el segundo centenario del nacimiento de Hans Christian Andersen. El país ha destinado para este fin una cantidad muy importante de dinero —el equivalente a casi mil quinientos millones de las antiguas pesetas—, muy por encima de lo que se estilaba en materia cultural en un país tan pragmático como Dinamarca.

El sector público siempre se ha portado bien con Andersen. En su época, no demasiado próspera para el país, el erario público invirtió en su formación, se le financiaron largos viajes al extranjero y a partir de un momento dado hasta se le asignó un sueldo de por vida. Sin embargo, la recepción del escritor por sus compatriotas no siempre fue unilateralmente positiva. A continuación veremos qué papel ha tenido —y sigue teniendo— Andersen en su patria, y he optado por organizar los datos cronológicamente en un *antes, durante y después* de la vida del autor.

DINAMARCA, ANTES DE ANDERSEN

Ese *antes*, obviamente, no puede comprender la influencia de Andersen en la cultura danesa sino todo lo contrario, es decir, ¿de qué manera se manifestó la cultura danesa anterior en nuestro escritor?

Andersen es un fiel representante del Romanticismo, en el que lo popular en su expresión más primitiva cobra gran interés. Las historias que se habían transmitido por la tradición oral a través de las generaciones ahora, a principios del siglo XIX, estaban de moda en toda Europa porque en ellas, así como en los mitos y las leyendas, el romántico encuentra un reflejo del alma del pueblo que ahora se abre camino a los elegantes salones literarios. En época de Andersen llegan a Dinamarca las traducciones de las recopilaciones de cuentos hechas por los Hermanos Grimm en Alemania y Perrault en Francia, y un amigo suyo, Just Mathias Thiele, siguió la tendencia europea y publicó entre 1818 y 1823 una colección de leyendas populares danesas en cuatro tomos. En el 23, Mathias Winther edita *Cuentos populares daneses*, y en todas estas obras Andersen encuentra una fuente inagotable para la inspiración de su imaginación.

En aquel entonces no había nada deshonesto en que así fuera, de hecho era una práctica poética muy común entre los artistas del Romanticismo. Hoy en día es algo más complicado, tenemos “los derechos del autor” que velan por los intereses de los poetas, pero en época de Andersen se tenía una visión muy diferente del uso de la literatura ya existente como punto de partida para nuevas obras. Este procedimiento era totalmente lícito y hasta se puso de moda en la primera mitad del siglo XIX evocar la voz de las historias populares heredadas de la tradición oral. En ese ámbito, Andersen iba muy bien preparado: de niño, Hans Christian había oído las fascinantes historias de las *Las mil y una noches*, leídas en voz alta por su padre y en épocas de cosecha, cuando acompañaba a su madre que trabajaba para las familias ricas de la zona, había escuchado a los jornaleros narrar cuentos tradicionales del acervo cultural común.

En el prólogo del tercer tomo de sus *Cuentos narrados para niños* de 1837, Andersen escribe que estas historias populares habían seguido vivas en su memoria y que ahora, cuando él mismo se había hecho contador de cuentos, se estaban abriendo camino en su memoria: “Las he contado a mi manera, me he consentido cualquier cambio que me haya parecido apropiado y he permitido que la imaginación refrescara los colores palidecidos de las imágenes”. Así de claro lo expone, e incluso lo usa metapoéticamente en sus cuentos cuando en ellos incluye frases como por ejemplo “Yo, que os cuento la historia, la oí de los gorriones. Me la narraron una tarde en que yo les había pedido que me contaran un cuento” (“*El alforfón*”, p. 1) o las primeras líneas de *Lo que hace el marido siempre está bien hecho*: “Ahora voy a contaros una historia que oí cuando era niño, y cada vez que después he pensado en ella, siempre me ha parecido más bonita”.

En más de una ocasión, nuestro autor sostenía también que “toda literatura empieza con la poesía popular” y la lista de historias suyas que tienen un antecedente en la cultura danesa de siempre es larga. Algunas de ellas son *El compañero de viaje*, *El porquerizo*, *La Reina de las Nieves*, *Colás el Chico* y *Colás el Grande*, *El hada del saúco*, *Las zapatillas rojas*, *La niña que anduvo sobre el pan*, *La hija del rey de la ciénaga*, y unos cuantos más.

¿Entonces qué? ¿Andersen era un *copión* que simplemente se valía de las ocurrencias de otros? No, de ninguna manera. Porque el trato que da a las historias las hace únicas. A la trama inicial añade psicología y filosofía e impregna el cuento con su particularísimo sello lingüístico a través de un estilo que nadie antes se había atrevido a plasmar por escrito. Llena las historias tradicionales casi siempre estereotipadas de un sinfín de rasgos vivarachos, e insuflando vida en los cuentos populares clásicos consigue que el público los siga con atención. Y al fin y al cabo no dejan de ser también muchos, muchísimos, los cuentos salidos de su pluma que, también, salieron de su propia imaginación.

LA DINAMARCA QUE VIVIÓ ANDERSEN

En este punto nos adentraremos en la cultura danesa *durante* la vida de Hans Christian Andersen. Veremos cómo lo recibieron sus contemporáneos y se verificará que también en aquel entonces costaba mucho llegar a ser profeta en su propia tierra.

Dinamarca, al igual que España, también tiene su Siglo de Oro. Como en España, se brinda este insigne nombre a la época en que gran número de artistas y científicos produjeron grandiosas obras y es significativo que ese fenómeno se suele desarrollar sobre un fondo de penurias económicas y dificultades políticas. En Dinamarca se había sufrido una humillante derrota política y bélica ante Inglaterra en 1807; el Estado pasó por una bancarrota en 1813 y, hasta 1860, el país todavía estaría sometido a las incertidumbres del Absolutismo. En ese ambiente nace y se hace Hans Christian Andersen.

Pero también es la época del filósofo Kierkegaard, del escultor Thorvaldsen, del físico que en 1820 descubrió el electromagnetismo, Hans Christian Ørsted, y del poeta danés romántico por excelencia, Adam Øehlenschläger.

Igualmente en el área de la Pintura y la Música encontraremos grandes empresas, aunque sus autores, quizás debido a los pocos contactos que tradicionalmente ha habido entre España y Dinamarca en casi todos los ámbitos, no son muy conocidos aquí. Pero en su conjunto estos hombres forman el Siglo de Oro danés que más o menos coincide con los años de vida de nuestro escritor.

Los intelectuales de la época encontraban su respiradero en casa del matrimonio Rahbek en las afueras de la capital. Aquí se sentían libres de las presiones y censuras absolutistas y el lugar se convirtió en el parnaso de la intelectualidad en la Dinamarca romántica. Allí la razón y los sentimientos tenían ese mismo valor y la señora de la casa fue la primera persona que reconoció en Andersen con su particular estilo y manera de ser, un verdadero poeta. Le costaba más a su marido, pero como éste también desempeñaba el importante puesto de Director del Teatro Real, la añorada meta de las aspiraciones artísticas de Andersen durante sus primeros años en Copenhague, el joven Hans Christian no cesa de frecuentarles.

Eso es posible porque el Romanticismo también es la época de la filantropía y el culto a lo "raro". Ambas cosas le convienen a Andersen. Gracias al interés de los románticos por apoyar a un ser tan original, tan "crudo", tan "salvaje" e ingenuo como este joven de clase baja que se había abierto camino a los salones de la intelectualidad, Andersen encontró un lugar entre



Figura 2. Ilustración de Homs. Para *Más historias de Hans Andersen*. Traducción y adaptación de Manuel Vallvé. Barcelona, Araluce, 1923.

los que dominaban el mundo artístico de Dinamarca. Lo que no hacía mucho le había movido a salir de su pueblo natal, solo, con 14 añitos, era el afán de crearse una nueva vida y hacerse famoso. Y sabía que precisamente su origen, su historia, le aportaban el interés que conseguía despertar en la capital, por lo que el resto de su vida, así como en una considerable proporción de su

producción literaria, no dejaría de hacer alusiones a ese romántico cuento que había sido su vida.

Hans Christian Andersen escribió de todo: teatro, poesía, novelas, cuentos y relatos de viajes. Además, muchas veces se atreve a mezclar los géneros en una misma obra, lo que en un principio le proporciona el rechazo de sus críticos. Era una especie de *enfant terrible* que se atrevía a ir en contra de las normas establecidas. Lo demuestra ya en su primera novela: *Viaje a pie desde el Canal de Holmen hasta la punta este de Ámaguer los años 1828 y 1829*. Este larguísimo título no refleja que toda la novela transcurre durante unas pocas horas, las de la Noche Vieja entre 1828 y 29, sólo un día antes de la fecha en que se publica el libro. Con sus 23 años, en él reta a los críticos, se burla de ellos y hasta se atreve a dejar este su primer libro sin final. Deja claro, pues, que no teme a nadie y ya aquí manifiesta su casi anárquica necesidad de traspasar los límites de lo establecido. Posteriormente, cuando empieza a publicar los cuentos, se opondrá de nuevo a los cánones, porque opta por tratar a los niños de una manera totalmente inusitada hasta el momento. Se adelanta a la moderna psicología infantil, al menos tal como se ha ido desarrollando en los Países Nórdicos, y anticipa la pedagogía que empezará a florecer allí después del Romanticismo. Con Andersen, los niños se convierten en los protagonistas, no sólo temáticamente, pues eso ya se había utilizado antes. Lo verdaderamente nuevo es que empieza a dejar que los niños hablen, que la literatura se desarrolle desde *su* punto de vista. Andersen convierte a los niños en seres que actúan, piensan, opinan y sienten. Hasta entonces los niños habían sido objetos estáticos y silenciosos en la literatura. A partir de Rousseau se veía la infancia como algo importante en la vida humana, pero, hasta Andersen, toda referencia a ella siempre se había hecho a través de los ojos, oídos y bocas de los adultos.

He aquí una de sus mayores contribuciones a la cultura danesa y, por extensión, escandinava: con él se hace lícito y muy respetable escribir para los niños desde el enfoque infantil. Hoy en día vemos que casi todo escritor danés, incluso el más reconocido, también escribe libros para niños. Y los autores de libros infantiles y para la juventud gozan del mismo respeto y prestigio que los que escriben para adultos. Los últimos años, además, la figura del ilustrador de libros infantiles también va cobrando cada vez más importancia.

Ya cuando tenía sólo 21 años, en 1826, Andersen estrenó la literatura que permitía que fuesen las voces, las ideas y las ocurrencias de un niño las que marcasen las pautas en una obra que describía el mundo infantil. Lo hizo con la publicación del poema "*El niño agonizante*":

Madre, estoy cansado, ahora quiero descansar
 Deja que me duerma junto a tu corazón;
 Pero no llores, prométeme primero eso,
 Porque tus lágrimas me queman la mejilla.
 Aquí hace frío, afuera amenaza la tempestad,
 Pero en mis sueños todo es hermoso,
 Y cuando cierro los ojos, cansado,
 Se me aparecen los preciosos angelitos.
 Madre, ¿ves el ángel a mi lado?
 ¿Escuchas la música tan bonita?
 Mira, tiene las alas blancas y hermosas,
 Seguro que se las dio Nuestro Padre El Señor;
 Antes mis ojos se balancean el verde, el amarillo y el rojo,
 ¡Son las flores esparcidas por el ángel!
 ¿Yo también tendré alas mientras viva?
 ¿O las tendré, Madre, cuando me muera?

¿Por qué me aprietas tan fuerte la mano?
 ¿Por qué acercas tu mejilla a la mía?
 Está mojada y sin embargo arde.
 Madre, ¡siempre estaré contigo!
 Pero entonces tienes que dejar de lamentarte,
 Si tú lloras, lloro yo también.
 Ay, estoy muy cansado, quiero descansar.
 Madre, ¡mira! ¡el ángel me viene a besar!

Este enfoque continuará en los cuentos “narrados para los niños”. El primer librito que publica contiene cuatro cuentos: *El encendedor de yesca*, *El Colás Chico y el Colás Grande*, *La princesa y el guisante* y, finalmente, *Las flores de la pequeña Ida*. Salió en el año 1835 cuando todavía, por regla general, se seguía viendo a los niños como pequeñas copias imperfectas de los seres adultos. Pero ahí entra en escena Andersen. Incluye en su obra un lenguaje directo, fresco, como sacado de la manera de hablar de un niño. Sirva de ejemplo la primerísima frase del primer cuento: *Un soldado marchaba por la carretera - ¡un, dos!, ¡un dos!...*

Inventa palabras, incluye onomatopeyas y deja que los niños hagan travesuras y actúen también por escrito como lo que son: niños. Pero la crítica es dura. Sus amigos le aconsejan que no escriba más libros así. Sus no tan amigos tildan los cuentos de “perversos”, “poco apropiados”, “dañinos”, “irresponsables”, “antiestéticos” y hasta “asquerosos” y resumen su crítica en los siguientes puntos: En cuanto a la forma, le reprochan que sus textos literarios suenen al lenguaje oral y censuran que haya fallado el tono épico en

el que se deben contar los cuentos. Eso es, dicen, ignorar la seriedad del arte y degradar la Poesía misma. En lo que al contenido se refiere, avisan que podía ser hasta peligroso retratar de una manera tan realista el comportamiento desenfrenado de los niños sin que ningún adulto intervenga para enseñar qué es correcto y qué está mal, ya que tanta permisividad acorta de una manera poco deseable la necesaria distancia entre un adulto y un niño. De la misma manera le reprueban que se salte la convención establecida de que un cuento debe contener un mensaje claro y una moraleja bien definida.

Kierkegaard es uno de los críticos más duros; en realidad, a través de sus obras, los dos escritores mantendrán su particular guerra mientras vivieron. El tono de Andersen le resultaba demasiado inocente y sentimental a Kierkegaard y tachaba su estilo de "insoportable lloriqueo".

Pero Andersen insiste en lo que poco a poco va viendo como algo que le puede aportar la anhelada fama, y para 1837 habrá publicado otros dos libritos de cuentos. Es consciente de la crítica, pero persevera e incluye en el tercer libro un prólogo en el que enuncia que "en una patria pequeña, el Poeta siempre será pobre; por ello, la Gloria es el ave dorada que éste debe intentar conquistar. Está por ver si yo la captaré a través de los cuentos que escribo".

Hoy creo que podemos concluir que sí, que ha logrado conquistar la gloria. El éxito empieza en el extranjero, en Suecia y, especialmente, en Alemania donde se comprendió mucho antes que en Dinamarca que Andersen estaba haciendo época. A mediados de los años cuarenta hizo cuatro viajes por Europa. Todos pasaron por Alemania y, así, el poeta iba creando una red de amigos, traductores y editores que, junto con la cada vez más perfeccionada industria del libro, le ayudaban a alcanzar un público europeo. Le recibían las casas reales y las personalidades influyentes por todo el continente.

El reconocimiento exterior le sentaba muy bien al poeta. Porque durante mucho tiempo, en Dinamarca, la mezquindad de algunos, el sentido de superioridad ante este plebeyo de otros, la ridiculización de su vanidad, la frecuente irritación ante su particular manera de ser, hasta la incomprensión, el rechazo y, lógicamente, la envidia... hicieron que su vida en Dinamarca durante muchos años no estuviese a la altura de lo que él, según él mismo, merecía. Es posible que al menos parte de tanta desgracia estuviera en la personalidad del propio Andersen porque, con los años, mientras se hacía viejo, se le iba concediendo también en Dinamarca un lugar de prestigio. Así, por ejemplo, también llegaría el día en que su ciudad natal, Odense, le nombrara ciudadano de honor y se le brindara un homenaje en forma de una procesión iluminada por antorchas. He aquí cómo se hizo realidad la profecía hecha por una pitonisa el día de la confirmación de Hans Christian, unos 50 años antes: aseguró a la madre

de éste que, algún día, la ciudad de Odense “se iluminaría” en honor al, entonces, pequeño Hans Christian. Ese día llegó, pues, el 6 de diciembre del año 1867 y, evidentemente, fue muy importante para nuestro escritor.

Otra muestra más del estatus que finalmente había adquirido es que, cuando murió, se le ofreció un entierro comparable al de los de Estado.

En la catedral de la capital estuvo presente el Rey, acompañado por la flor y nata de la sociedad danesa, ofreciéndole al ilustre hijo del país los últimos honores.

DINAMARCA, DESPUÉS DE ANDERSEN

Pasemos ahora al *después* de Andersen. No cabe duda de que Hans Christian Andersen ha sido la inspiración de muchos artistas, tanto en Dinamarca como en el resto del mundo. Con las traducciones a, por ahora, 145 idiomas de su obra, ha podido llegar a casi todos los rincones y uno de los objetivos de la celebración del bicentenario del nacimiento del poeta en 2005 es, precisamente, que haya aportaciones de los más diversos lugares y culturas relacionadas con él.

Como primer ejemplo del estímulo artístico que fue –y es– Andersen en su pequeña patria, nos puede servir *La Sirenita*. Precisamente este cuento genera que florezca toda una rama artística: la ilustración de libros. Esto ya se produjo en época de Andersen. Aunque las únicas imágenes de las primeras ediciones fueron las que sugería Andersen por medio de las palabras, para una posterior edición en lengua alemana él mismo inició la colaboración con Vilhelm Pedersen (1820-59) que, con el tiempo, acompañaría las historias con más de 200 dibujos.

Posteriormente Lorenz Frølich (1820-1908), muy reconocido en Dinamarca, tomaría las riendas principales, y hasta la fecha son innumerables las ediciones de los cuentos de Andersen ilustradas con las trazas más variadas.

Como curiosidad se puede mencionar que otro artista, Kay Nielsen (1886-1957) inmigrante danés en los Estados Unidos que trabajaba para Walt Disney en la película *Fantasia* (1939), propuso que la casa Disney hiciera una película de dibujos animados de *La Sirenita*. Realizó una serie de bocetos, pero hubo que suspender el proyecto a causa de la Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, después de muerto el dibujante danés, se retomó la idea, y las figuras de la película están basadas en las ideas que había engendrado Kay Nielsen.

En cuanto a la Pintura, también son muy numerosos los artistas que, por una parte, han retratado al escritor a lo largo de su vida y, por otra, han buscado para sus cuadros alguno de los motivos inmortalizados por Andersen. Elisabeth Jerichau-Baumann es un ejemplo. En su casa el escritor era un invitado frecuente y ella tiene varios cuadros famosos, entre ellos su versión de *La Sirenita* y el escritor que lee el cuento *El Ángel* a los hijos de la pintora.

En la Escultura, una vez más, las fuentes de motivo se dividen entre la figura de la persona del autor y los personajes creados por él. La más visitada del escritor, sin duda, es la que se encuentra en un lugar privilegiado en Copenhague, entre el Ayuntamiento y *Tivoli*, parada ineludible de todo turista en Copenhague.

De las esculturas o estatuas que giran alrededor del temario anderseniano, una de las más antiguas (y macabras) es *La Muerte y la Madre* de 1892. La más reciente todavía está por terminarse; es el homenaje del escultor Bjørn Nørgaard, *Andersen × 3* se titula. Estará terminada para la fecha exacta del bicentenario del nacimiento del autor, es decir, el 2 de abril de 2005.

Pero hay otra escultura con un motivo perpetuado por Andersen que es —y siempre será— la más conocida de todas. Se ha convertido en todo un símbolo nacional, para muchos extranjeros es prácticamente un símil del país. Naturalmente me estoy refiriendo a "La Sirenita" en la versión creada por Edvard Eriksen (1876-1979) situada en el paseo marítimo del puerto de Copenhague. Comparte destino con la madrileña Cibeles en el sentido de que, con cierta frecuencia, le quitan una mano, un brazo o hasta la cabeza, pero incansablemente el personal del Ayuntamiento la va renovando, ya no se percibe la capital del Reino más antiguo de Europa sin su "Sirenita". Fue el mecenas número uno del país, el propietario de la fábrica de cervezas Carlsberg quien quiso eternizar esta figura después de ver el *ballet* inspirado en el cuento. En 1913 se colocó la versión definitiva de la estatua, no sin una larga discrepancia previa entre mecenas y artista sobre si debería llevar piernas o cola la sirena temporalmente convertida en ser humano. Quedaron en un término medio: lleva piernas, pero en lugar de pies tiene aletas.

En el área de la Música, desde los compositores contemporáneos de Andersen (Axel Grandjean, 1847-1932) hasta los más actuales (Sven Hvidtfeldt Nielsen, 1958, *Pulgarcita*) vuelven a los temas evocados por el escritor para usarlos como letra, libreto o simplemente inspiración para sus creaciones, sean de ópera (J. P. E. Hartmann: *La pequeña Kirsten*), de música para el *ballet* (Fini Henriques, 1847-1940: *La Sirenita*), de poemas dramáticos (Niels W. Gade, 1817-90: *Agnete y el hombre del mar*) o composiciones de música electrónica. En esta última modalidad una mujer, Else Marie Pade, fue pionera en 1958 con

su obra llamada, precisamente, *La Sirenita*. Se canta mucho en Dinamarca, pero menos espontáneamente que aquí. Es frecuente que, donde haya mucha gente reunida, se entonen algunas de las numerosas canciones populares, muchas de ellas en modo menor que produce una melodía melancólica. Gran número de las más populares lleva la letra del autor que estamos homenajeando.

En el Teatro también es frecuente que la función sea a partir de una obra anderseniana. A parte del texto en sí, en este ámbito también tienen cabida los diseñadores de los trajes y los que crean los decorados. Una ilustre artista que repetidas veces ha colaborado en esta materia es Su Majestad la Reina de Dinamarca, Margarita II. A parte de sus otros quehaceres es muy activa en el mundo creativo y cuenta con el respeto de muchos otros artistas. Una de sus últimas aportaciones al mundo de Andersen es en el teatro digital. Con una técnica de “decoupages” ha creado unos decorados en miniatura sobre los que, posteriormente y por medio de un ordenador, se introducen las tomas de los personajes que trabajan en la obra y a los que se ha grabado en un estudio. El cuento elegido es, muy apropiadamente, *La Reina de las Nieves*.

Sin duda, en la Literatura de Dinamarca, Andersen es una referencia ineludible. Como ejemplo quiero atraer la atención sobre un relato, escrito por uno de los pocos Premios Nobel de literatura en Dinamarca, Henrik Pontóppidan. Algunas de sus novelas están traducidas al castellano, se pueden consultar en las bibliotecas en las series que se han ido publicando con las obras de los merecedores de tan prestigioso premio. En la época que le tocó vivir, de 1857 a 1943 –tuvo la famosa distinción en 1917–, el Romanticismo, con toda su fe en la supremacía del individuo, ya había pasado de moda y lo que imperaba era el Naturalismo con su incipiente convicción de que la sociedad era la que determinaba el sino del hombre.

Pontóppidan escribió un famoso relato con clarísima referencia a *El Patito Feo*. También está traducido al español, se llama *El vuelo del águila*, y en lugar de un patito, su personaje principal es un águila, el “*vástago de reyes*” que ha vivido toda su vida en una granja, donde la robusta Dorthé ha procurado que nunca haya tenido que buscar la comida por esfuerzo propio. Un día ve pasar un águila hembra y la naturaleza le llama. La sigue “*por encima de las nubes a la deriva, [donde] emerge como una ensoñación el reino sobrenatural de las nieves perpetuas... morada sólo de las águilas y del inmenso silencio*”. Nuestro protagonista se posa en una roca; ella, arriba, sigue llamando. Él, sin embargo, empieza a recordar el hogar que ha dejado atrás y, silenciosamente, despliega las alas y empieza a seguir de vuelta el camino que le ha llevado hasta allí. Todavía tendrá lugar un dramático acontecimiento que aquí no se revelará...

La diferencia de años transcurridos entre el fácilmente reconocible cuento de Andersen y el parangón –entonces– moderno de Pontóppidan cambia el enfoque completamente, porque donde Andersen concluye que

¡Nada importa haber nacido en el corral,
cuando se ha salido de un huevo de cisne!

el realista de Pontóppidan llega a la conclusión de que

... de nada sirve haber nacido de un huevo de águila
cuando se ha crecido en el corral de los patos.

Es interesante ver cómo, según las épocas que corran, se oscila entre estas dos posturas. (En la actualidad parece que se aboga por la versión de la influencia de los genes, es decir, la interpretación anderseniana.)

Aún falta el Séptimo Arte, el Cine. A lo largo de los años han sido muchísimas las versiones de los cuentos de Andersen que se han llevado a la grande y/o pequeña pantalla. Aquí sólo voy a hacer mención de un largometraje de dibujos animados que combina los cuentos y la vida real del autor, *La sombra torcida* de Kasper Rostrup.

LOS ESTUDIOS ACTUALES SOBRE ANDERSEN

Como se puede ver, Hans Christian Andersen ha estado y está más que presente en todos los espacios de la cultura danesa y eso sin que aquí haya mencionado los torneos, maratones, festivales, ferias, concursos etc., etc., que se celebran en honor a su nombre. No puede sorprender, pues, que ha habido épocas en que la gente ha llegado a un grado de saturación anderseniana considerable. Esto también ha sido el caso en el mundo académico. Por razones comprensibles vivimos estos años un *boom* en la respetabilidad que envuelve la dedicación de los doctos a Andersen. Para ilustrar esto, aunque sin pretender que el dato tenga un estricto valor científico, he extraído las referencias bibliográficas de una de las más recientes grandes aportaciones a la literatura sobre Hans Christian Andersen y las he organizado cronológicamente. Se trata del libro *Andersen. Una biografía* escrito por otro Andersen, en este caso de nombre Jens. El libro, que es de 967 páginas, salió a finales de 2003 y cosechó una crítica muy positiva. Durante muchos meses se ha mantenido en una cómoda posición alta entre los "10 principales" en ventas de libros de no-ficción en Dinamarca.

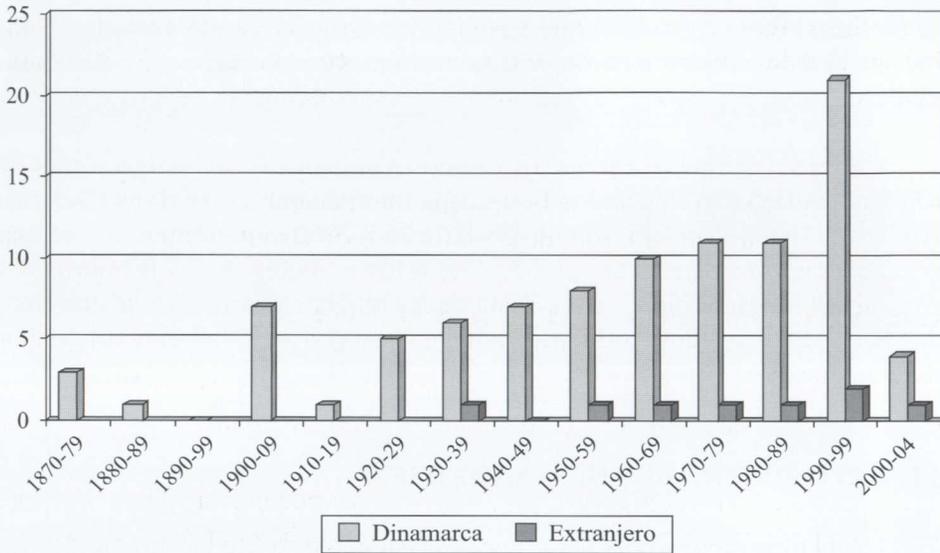


Gráfico 1. Número de obras publicadas sobre Hans Christian Andersen y su obra.

En el gráfico anterior vemos un crecimiento algo aislado en la primera década del siglo pasado, mientras que en los años veinte se inicia un paulatino, aunque discreto, incremento en el número de obras publicadas. Sin embargo, está claro que el gran despegue se produjo en el decenio de 1990 a 2000 con una duplicación del número de libros publicados sobre Andersen y su obra. El eje principal alrededor del cual gira este renovado interés es el estudio de la obra anderseniana contemplada desde el punto de vista del lector adulto.

También se amplía el área de asuntos que se estudian. Así, por ejemplo se desató una de las disputas literarias danesas más fervientes a partir de la publicación de un libro que sostenía que Hans Christian Andersen en realidad era fruto de una relación amorosa entre el que posteriormente sería el Rey Christian VIII y la condesita Elise Áhlefeldt-Láuervig. Habrían dejado el bebé al cuidado del zapatero Hans y de Anne Marie Ándersdatter con la que se acababa de casar, es decir de las personas que, oficialmente, eran los padres de Hans Christian. El autor de ese libro, Jens Jørgensen, finalmente quedó bastante solo con su teoría, pero a principios de mayo de 2004 el tema volvió a surgir con la publicación de un libro cuyo autor, Rolf Dorset, continúa esa misma línea.

Otro tema, ya más insistente en los estudios recientes sobre Andersen, ronda alrededor de su posible homosexualidad. Existen cartas y anotaciones en diarios que reflejan sus cálidos sentimientos ante algunos de los amigos y

se realizan amplios estudios que analizan las formas de trato entre los hombres en el Romanticismo para ver si se le sitúa entre los homo o los heterosexuales.

Para seguir más de cerca los últimos resultados de investigación quiero recomendar las Actas de los Congresos Internacionales de Hans Christian Andersen. Éstos se celebraron en 1991, 1996 y 2000 y, naturalmente, se está organizando otro para el año 2005. Ahora los artículos de los primeros dos son accesibles en la red, gracias a una de las muchas y útiles tareas gestionadas por el Centro Hans Christian Andersen adscrito a la Universidad del Sur de Dinamarca ¹.

EL RETO DE TRADUCIR A ANDERSEN

Mis últimas palabras van a ser, precisamente, sobre el idioma relacionado con la traducción. Porque traducir a Andersen del danés al castellano es un proyecto muy complicado. De por sí, el danés es mucho más sencillo, simple y escueto que el castellano, y hoy en día no hay una diferencia muy pronunciada entre el lenguaje escrito y el oral, habiéndose acercado al oral el lenguaje escrito. ¿Una tendencia iniciada por Andersen, acaso? El español, sin embargo, emplea un registro mucho más elevado en su vertiente escrita comparada con la oral, de ahí que resulte muy ardua la tarea de transponer un texto danés en una versión escrita en español que resulte noble, digna y respetable pero que a la vez refleje la sencillez danesa. ¿O no hay que reflejarla? ¿Debe sonar un texto danés como si estuviese escrito por un español? (Obviamente no cuestiono si tiene que estar en un castellano correcto...) No hay sólo una respuesta correcta a esta pregunta, pues diferentes traductores tienen diferentes criterios. Pero si a esto sumamos que, cuando de Andersen se trata, nos encontramos ante un escritor con un estilo ligero que por escrito juega sutilmente con las referencias al registro oral, es muy complicado hacerle justicia. Y si a esto añadimos que el humor danés, parecido al inglés, dista bastante del humor español y que en Andersen está muy extendido el uso de la ironía, es fácil ver que la labor es gigantesca.

¡Menos mal que sigue habiendo personas a las que los retos fuertes les incitan, porque todavía queda mucho Andersen por traducir al castellano!

¹ El idioma puede ser un problema que hay que superar, pero para eso ya hay herramientas en la red que, a parte de ser bastante útiles, a veces proporcionan unos ratos divertidos por lo peculiares que resultan algunas de las traducciones realizadas automáticamente.

BIBLIOGRAFÍA

Estudios sobre la biografía de Andersen

ANDERSEN, J. *Andersen. En biografi. I-II*. Gyldendal. Copenhague, 2003.

DORSET, R. *Paradisbarnet - en bog om H.C. Andersens herkomst*. Copenhague, 2004.

JØRGENSEN, J. *H. C. Andersen - en sand myte*. Hovedland. Copenhague, 1987.

NIELSEN, E. *Hans Christian Andersen (1805-1875)*. Ministerio de Asuntos Exteriores de Dinamarca. Copenhague, 1983.

WULLSCHLAGER, J. *Hans Christian Andersen. The Life of a Storyteller*. (Versión danesa: *H. C. Andersen. En biografi*. Hans Reitzel. Copenhague, 2002).

VÍDEO

Snedronningen (La Reina de la Nieve). Con "DEcoupages" realizados por S.A.R. la Reina Margarita II de Dinamarca. JJ Films ApS. Gad. Copenhague, 2000.

VARIOS

Direcciones de Internet

www.hadaluna.com/otraspaginas/hcandersen.htm

www.hca2005.dk

www.andersen.sdu.dk/index_e.html

www.hcandersen-homepage.dk

www.hadaluna.com

<http://ricochet-jeunes.org/es/biblio/base9/andersen.htm>

<http://world.altavista.com>

Otras Referencias

Bibliografía de obras de H.C. Andersen traducidas al español y al catalán (Contribuciones a la bibliografía de H.C. Andersen VIII). Copenhague, 1975.

BRAMSEN, CB. B. *Den lille havfrue - fra eventyr til nationalmonument*. (En preparación.)

PONTÓPPIDAN, H. "El vuelo del águila". En Eva Liébana *et al.*, *Cien años de cuentos nórdicos*. De la Torre. Madrid, 1995.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN Y LA TIERRA PROMETIDA DE LA POESÍA

Johan de Mylius *

Centro de Hans Christian Andersen en la Universidad del Sur de Dinamarca
Odense

ACERCÁNDONOS A LA FIGURA DE ANDERSEN

ANDERSEN Y EL TEATRO

ANDERSEN POETA

SUS AUTOBIOGRAFÍAS

PROCESO LITERARIO

ANDERSEN Y LA FAMA

EL FUTURO. HACIA LA TIERRA PROMETIDA

REFERENCIAS

ACERCÁNDONOS A LA FIGURA DE ANDERSEN

Desde el comienzo, Hans Christian Andersen tuvo claro las metas más altas en su carrera como escritor. Se puso en camino hacia un viaje profesional, midiéndose con pautas y niveles poco frecuentes para un poeta joven e inexperto. En 1822, publicó un libro llamado *Youthful Attempts*¹ (Intentos de juventud). Al igual que el nombre del autor, el lector que lo lea encontrará un William Christian Walter, William refiriéndose a William Shakespeare, Christian que es su propio nombre y Walter que se refiere a Sir Walter Scott, que en aquella época era muy leído en Dinamarca por sus novelas históricas.

A pesar de estas grandes aspiraciones, nadie le dio ningún tipo de importancia a su libro *Youthful Attempts*, y por lo tanto, algunos años más tar-

* Traducido por Juan Carlos Torres Díaz.

¹ Para las referencias bibliográficas ver el artículo "Hans Christian Andersen" en el *Diccionario de Biografía Literaria* (por Johan de Mylius), volumen 300 (publicado en el 2004).

de, la imprenta tuvo que destruir las reproducciones que no se vendieron, es decir, la mayor parte. Aunque éste fue el primer libro de Andersen, nunca fue considerado como tal por él mismo y nunca se mencionaba en su obra.

Su verdadero estreno como escritor llegó en 1829 con una doble publicación: Un libro de género de original fantasía escrito en prosa, *Travel on Foot*, y una pequeña obra de teatro con canciones, de género "vaudeville"² (vodevil) en estilo parisino, titulado *Love at St. Niclas' Tower*. En ambos géneros Andersen consiguió un éxito inmediato. Su "vaudeville" fue representado en el Teatro Real de Copenhague, el único teatro de toda la capital que tenía el privilegio de representar obras dramáticas serias. Se representó solamente tres veces, pero fue recibido con una gran ovación por los compañeros de Andersen que fueron testigos del evento. El libro en prosa, *Travel on Foot*, le dio la reputación de joven y prometedor escritor. El tipo de fantasía de esta obra se podría definir de salvaje y loca, yendo tras los pasos del romántico alemán, E.T.A. Hoffman, al que Andersen admiraba e imitaba claramente. El libro fue acogido con gran aprecio por el importante crítico y dramaturgo Johan Ludvig Heiberg en una reseña que hizo del mismo y que Andersen publicó con orgullo en la tercera edición de su libro en 1839.

Ya incluso en aquel momento, Andersen era muy conocido por el público danés gracias a algunos poemas que publicó en varios periódicos y revistas. El poema que más se llegó a conocer –no digo su mejor poema, solamente el más conocido– se llamaba "The Dying Child" (El niño moribundo) que fue escrito en 1826, cuando Andersen iba todavía al instituto de enseñanza media de Elsinore, una ciudad en la costa noreste de la región de Zealand, región probablemente conocida en el extranjero gracias al *Hamlet* de Shakespeare, ya que la acción tiene lugar en el castillo de Elsinore.

ANDERSEN Y EL TEATRO

Si uno se imagina que Andersen pensaba desde el principio de su carrera volver a contar los cuentos populares que él sabía desde su pobre infancia en la Odense provincial, o incluso en crear nuevos cuentos de hadas de su propia invención, se equivoca.

La ambición de Andersen se dirigió desde sus primeros años hacia el teatro. Él quería ser cantante, bailarín o actor, cualquier cosa que le hiciera formar parte de un mundo de ensueño fantástico, con el que ya había tenido

² Un género típico del Teatro Real de Copenhague en los años 1820, presentado e introducido por el crítico y dramaturgo Johan Ludvig Heiberg.

algún tipo de contacto, desde Odense, lo que fue decisivo para su futuro, por su deseo de vivir en Copenhague desde los 14 años. Odense era la única ciudad, además de la capital, que tenía teatro. Si Andersen hubiera nacido en alguna otra ciudad en Dinamarca, nunca habría emprendido este incierto viaje, el viaje destinado a decidir todo su futuro.

Pero aunque había trabajado muy duro durante los tres primeros años en Copenhague, Andersen no fue aceptado como cantante, bailarín ni actor en el Teatro Real, ésta fue la razón que le llevó a su último y en principio no menos exitoso intento en 1822 –cuando tenía solamente 17 años y ningún tipo de estudios oficiales– para tener un papel dramático que representar en escena. Sin embargo, la gente de buena voluntad encontró un cierto talento en su primer intento y le enviaron a un instituto público que en aquella época eran los Fondos reales. Su primer éxito, anteriormente mencionado, fue en el Teatro Real con el vodevil *Love at St. Nielas' Toser*; ocurrió después del paso por dicho instituto y después de que Andersen superara sus primeros exámenes en la universidad de Copenhague.

Para que todo esto se pueda entender, hay que mencionar que desde el principio, Andersen tenía puesta sus miras y sus sueños en el teatro, siendo el Teatro Real el lugar más importante de la vida cultural danesa en aquellos tiempos y que era además la única fuente segura de ingresos para un autor danés, que en aquellos días, los últimos del absolutismo, con tan escaso público que comprara los libros, se enfrentaría a tener que escribir toda la vida y no obtendría un éxito económico inmediato.

Por lo tanto, Andersen no tenía ninguna intención de convertirse en un autor para niños, lo que a finales de 1820 no era ni siquiera una remota posibilidad en Dinamarca. Vio que una de sus opciones podía ser la de dramaturgo. Toda su vida vivió aferrado a este sueño. En resumen, escribió aproximadamente 30 obras para teatro, tanto para el Teatro Real como para el más tardío escenario popular llamado Casino. Algunas de ellas fueron fracasos profundamente decepcionantes, otras fueron grandes éxitos. Obras de todo tipo, vodevil, para ópera, obras innovadoras, comedias y drama romántico. En la nueva edición de las obras completas de Andersen de estos años ³, sus obras dramáticas ocuparán cuatro del total de los dieciocho volúmenes de que consta su obra.

³ La primera edición danesa de sus trabajos completos (*Samlede Skrifter*, 33 volúmenes en total) publicados durante su vida, en 1853 y en adelante. La segunda edición (15 volúmenes) aparecieron en 1876-80. La tercera edición (publicada por la editorial Gyldendal en Copenhague) comenzó en el 2003, comprendiendo 6 volúmenes en octubre del 2004.

ANDERSEN POETA

Otra opción de Andersen, como él la vio al principio de su carrera, fue la de ser poeta, un escritor de poemas, y a través del papel tradicional de escritor de poemas líricos, expresar sus propios sentimientos y ser también, hasta cierto punto, alguien que expresara los sentimientos comunes de este período —y exponiéndose a sí mismo en este glamuroso rol— en los círculos de jóvenes y encantadoras mujeres lectoras de poesía.

Al año siguiente después de su doble debut, publicó su primera obra de poesía, llamada simplemente *Poems* (1830). Fue seguida por un par de colecciones de poemas, y de los que el mejor fue *Fantasies and Sketches* (1831), ya coronada en 1833 por una edición de sus *Collected Poems*.

Junto con otros poemas más tradicionales, las primeras obras poéticas de Andersen mostraban rasgos de ironía divertida, textualidad, rencor y "Zerrissenheit" de la misma manera que en la obra *Buch der Lieder* (1827) de Heinrich Heine, uno de sus ídolos de juventud, junto con Hoffmann. También se puede apreciar una clara tendencia hacia un esteticismo artístico en sus primeros poemas. La clave de esta habilidad es la de ser pintor con la pluma.

Esta técnica de Andersen fue compartida por un cierto número de jóvenes poetas daneses del período de finales de los años veinte (1820) hasta ya entrados los años treinta (1830), poetas como Christian Winther y Emil Aarestrup. Pero Andersen fue el único que explícitamente formuló esta técnica artística. Él fue el primero que lo hizo antes que ningún otro lo intentara en la práctica.

Vale la pena fijarse en esto último, porque generalmente Andersen, debido a su tardío éxito como escritor de cuentos de hadas contados para niños, se piensa que nunca tuvo ninguna idea de nada y por supuesto ninguna técnica estética a seguir.

Pero sí la tuvo y la compartió con sus compañeros poetas de este período, pero él era mucho más consciente de su esfuerzo y formuló sus ideas antes que ninguno de ellos.

Y así, quedó reflejado en su primer libro de viajes llamado *Shadow Pictures of a Travel through the Harz Mountains and Saxonian Switzerland in the Year 1831* (1831). Una afirmación clave en este libro es la siguiente: "¡el poeta es como el pintor!".



¡ Ya es mio !

Figura 3. Ilustración de Apeles Mestres para “La Virgen de los Ventisqueros”, en *Cuentos de Andersen*. Trad. de J. Roca y Roca, Barcelona: [Tip. de C. Verdaguer], 1881.

Si *Travel on Foot* era una fantasía urbana desarrollada y sin presencia de la naturaleza, *Shadow Pictures* representa el abrirse camino de Andersen hacia un paisaje de naturaleza romántica y de naturaleza dentro de sí mismo. En otras palabras, este viaje a Alemania le llevó a la cumbre, gracias al encuentro en Dresden con Ludwig Tieck, el rey de la poesía romántica alemana y de las historias de fantasía ("Kunstmärchen"). Éste es el propio y verdadero camino abierto por Andersen hacia la poesía.

Deliberada y cuidadosamente, pinta los paisajes en este libro, de la misma forma que en sus diarios de viaje. Andersen no tuvo ninguna preparación especial para hacer bocetos, aunque tuvo talento para lo raro y para dibujar paisajes. Un talento alimentado entre otras cosas gracias a algunos pintores que contaba entre sus conocidos.

Pero como escritor, Andersen quiso estar al mismo nivel que un pintor, transmitiendo sus impresiones de la naturaleza en la escritura. Era una habilidad natural en un poeta como Andersen, dotado de una gran imaginación visual. A diferencia de los románticos, se aproximó y describió la realidad tal como la veía delante de sus ojos. Pero, más tarde, a diferencia del realismo tardío y del naturalismo, él concentraba la realidad en maravillosos cuadros, incluso en símbolos.

El Andersen poeta es anterior al Andersen escritor de cuentos de hadas. El estilo y la estética de sus cuentos de hadas sólo pueden ser justamente valorados cuando ya se conoce su perfil y sus antecedentes de aspiraciones poéticas en general.

Su camino hacia lo pintoresco, el cuadro en palabras, vio la luz simultáneamente en sus poemas y en su prosa de los primeros años de 1830 y continuó en los temas y en la redacción de su primera autobiografía, en danés llamada *Levnedsbog*, que significa "El libro de mi vida". Esta temprana e inacabada autobiografía, escrita en 1832 a la edad de 27 años, nunca fue traducida al inglés. Andersen le dio el manuscrito a uno de sus amigos y nunca más lo volvió a utilizar como base para la autobiografía oficial que hizo más tarde.

Después de la muerte de Andersen ese manuscrito fue entregado a la Biblioteca Real en Copenhague y escondido y olvidado allí entre los muchos manuscritos en el archivo de Andersen. Nadie supo de su existencia hasta 1926, cuando fue descubierto casualmente por el profesor Hans Brix quien lo publicó ese mismo año.

SUS AUTOBIOGRAFÍAS

De sus autobiografías más tardías, la escrita en lengua alemana en 1847 se publicó como parte de sus *Collected Works* en Alemania, y la danesa se publicaba en 1855 como parte de sus *Collected Works* en Dinamarca, su principal objetivo es contar la historia del “patito feo”. Es decir, narrar la historia del milagroso y asombroso ascenso de una pobre vida provinciana en Dinamarca, a la fama y al reconocimiento de los principales artistas e intelectuales europeos de su tiempo y la realeza y la nobleza de varios países.

Pero en *Levnedsbogen* o “El libro de mi vida” de 1832, cuenta una historia diferente, la de un poeta descubriéndose a sí mismo como poeta que va creciendo hasta llegar a ese nivel, donde su itinerario interior, su “revolución”, tiene lugar, significando el punto de su vida joven, donde el amor lo cambia todo y le hace convertirse en lo que él siempre había anhelado y estaba destinado desde el principio a ser: un verdadero poeta.

En esta historia del nacimiento del poeta, sus pobres antecedentes en Odense y sus años de sacrificio, sus años de educación no son vistos con una perspectiva social, ni como mero sacrificio o lucha. Al contrario, se describen desde la perspectiva de un punto final, lo decisivo de su yo interior, del poeta que sale a la luz. Su infancia se presenta desde lo pintoresco, como cuadros de un mundo exótico, desconocido para el público y sus amigos de Copenhague, un mundo de pinturas poéticas, cuadros puestos al servicio de la imaginación y del poder descriptivo del poeta. En este punto, él no se ve a sí mismo como un patito feo perseguido por desagradables, o incluso en ocasiones, malignos ambientes. Él es un aventurero que crece poco a poco hacia su verdadero destino como amante, no para ser un amante con éxitos en vida, sino como un poeta alimentado por su nunca satisfecho deseo de amor.

Éste fue el punto de arranque en la nueva dirección de sus obras. Ahora, tenía una historia para contar, no solamente dibujos que plasmar en poemas o en prosa. O mejor dicho, ahora tenía ambos: pintar con palabras y contar un cuento.

Pero fue necesario un nuevo viaje, más importante que el de Alemania, en 1831 para conseguir esta meta. En 1833, hizo un gran viaje de carácter educativo a través de Alemania, Francia e Italia, donde se quedó durante medio año, la mayor parte del tiempo en Roma como uno más de la colonia de artistas y escritores escandinavos, pero también hizo excursiones a Nápoles y al norte de Italia.

En Italia, se encontró con su verdadero yo, su pasión, su espontaneidad. Allí, pudo redescubrir su naturaleza más íntima, tan bien escondida detrás de una máscara social en el frío Norte, en el nebuloso país del frío, de criaturas delgadas, como una vez expresó en una carta a una amiga suya de vuelta a Copenhague.

Italia era el país de la fantasía, el folclore, la naturaleza de colores, el sueño de los poetas y artistas alemanes y nórdicos. Goethe había aclamado a Italia con su famosa canción de Mignon en su novela de 1796, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: "Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn", y significó el punto de inflexión de su vida y arte en *Italienische Reise*. Italia era naturaleza, arte, paisajes, colores, vino, vida apasionada en un lugar contemporáneo, siendo un contraste con el norte de Europa. Y también, Italia era la heredera del mundo antiguo, el único lugar para estudiar los modelos clásicos, la divina armonía del arte. Italia era la presencia actual de vida sin ningún tipo de límites remilgados, y al mismo tiempo una viva presentación de la forma perfecta y el predominio artístico.

Como hemos visto, Andersen no conoció Italia superficialmente. En aquel momento, él ya tenía un alto nivel de conciencia artística con un claro sentido del color y la pintura en las palabras. Por lo tanto, en este sentido Italia no le dio nada que él no tuviera antes. ¡Pero Italia le dio a sí mismo! Allí encontró una naturaleza que le correspondía, impresiones de riqueza abrumadora, y sobre todo, aprendió a creer en sí mismo.

Cuando finalmente regreso a Dinamarca en 1834, lo hizo en el temor de un nuevo enfrentamiento con el ambiente frío y crítico de los círculos sociales y literarios de Copenhague. Pero, estaba perfectamente preparado para un nuevo comienzo en un género nuevo, escribiendo esta vez no un libro de viaje sobre su viaje a Italia, ni —como su viejo amigo, B.S. Ingemann— una serie de poemas⁴, sino una novela. Una novela contemporánea, es decir, un tipo de novela no conocida hasta ahora en Dinamarca, donde las únicas novelas originales eran novelas históricas que seguían el modelo de las novelas populares de Sir Walter Scott.

PROCESO LITERARIO

Los primeros libros de Andersen habían sido bien acogidos en Dinamarca por los críticos más importantes, pero muy pronto sus obras de teatro

⁴ Después de su viaje Italia el poeta B. S. INGEMANN (1789-1862) publicó una colección de poemas titulados *Reiselyren* (dos volúmenes), en 1820.

y sus poemas se encontraron con una dura crítica. Su incursión en el género novelístico significaba, por lo tanto, “reconstruir su casa caída”, como él escribió en una carta.

La novela se llamó *The Improvisatore* y se publicó el 9 de abril de 1835. Se había preparado simultáneamente una traducción en alemán que fue publicada a finales del mismo mes.

Realmente, su reputación como poeta se recuperó completamente con esta novela, que fue reconocida como una victoria artística, un gran paso hacia delante. Especialmente en Alemania *The Improvisatore* tuvo un gran éxito. Una magnífica novela llena de brillo y color, sobre el ascenso social y existencial de un pobre niño italiano, dotado de tal talento natural para la improvisación poética, que llegó a convertirse en un poeta en estrecho contacto con la inspiración del amor y la naturaleza. Era exactamente lo que los lectores alcanzarían en sus sueños de la “tierra prometida”, Italia.

Los valores estéticos de Andersen desde 1831, el ideal de ser un pintor con la pluma, fue completamente desarrollado y alcanzado en *The Improvisatore*. Sus descripciones de las ruinas romanas a la luz de la luna, de la ardiente “Campagna” alrededor de Roma, de los bandidos de las montañas, del monte Vesubio en erupción y lo no menos importante: el Blue Grotto de Capri –un lugar recientemente descubierto y presentado aquí por primera vez en literatura, ¡una auténtica primicia para esta novela!– todo esto hizo que su libro fuera muy interesante para sus lectores, “interesante” es la palabra clave en la literatura danesa del momento. Y como novelista, Andersen desarrolló una prosa de gran efecto pintoresco.

Hasta finales de los treinta (1830), persiguió las mismas metas estéticas en dos novelas más, en un drama llamado *The Mullato* (representado en 1840 con gran éxito) y en una serie de encantadores y delicados *sketchs* en prosa llamado *Picture Book Without Pictures* (1839). Este pequeño libro que consiste en un total de 33 historias, o más bien de *sketchs*, nunca ha sido totalmente reconocido en Dinamarca como parte de las historias de Andersen. Tuvo un inmediato éxito en Alemania y más tarde también difundida en un gran número de traducciones en Inglaterra y América.

Picture Book Without Pictures –un título burlón con una alusión a la obra de Mendelssohn, *Lieder ohne Worte*– que tenía un paralelismo con *The Arabian Nights* (*Las noches de Arabia*), también conocido como *Thousand One Nights* (*Las mil y una noches*), un libro conocido por Andersen desde su pobre infancia en el hogar de un pobre zapatero. Este libro tiene un determinado contexto, donde todas las noches la luna visita a un joven y pobre pin-

tor en su ático y le cuenta sus aventuras de ese día. Por lo tanto, es una cadena arabesca de dibujos impredecibles y situaciones o paisajes contados por la luna, que ve, lo que los humanos no siempre ven o no se atreven a ver pero, sin embargo no lo ve todo, oculta escenas delicadas o implicaciones, que a veces se refieren o les conciernen a ellos.

Ser un pintor con la pluma es tan importante para Andersen que no necesitó destacarlo expresamente en ningún programa. Como escritor, por lo tanto, nunca lo plasma o lo dice, incluso cuando en las décadas siguientes intenta además alcanzar otros ideales estéticos.

En *A Poet's Bazar (El bazar del poeta 1842)*, su colorido libro sobre su viaje de alrededor de 7 meses a lo largo de Europa, vía Malta hasta Grecia, de Grecia hasta Turquía y en barco subiendo el Danubio hasta Viena, desde allí a Praga y después ya de regreso a Dinamarca, es todavía un pintor con su bolígrafo, aunque no tan ostentoso como en sus primeras obras. Se puede hablar ahora de él más bien como escultor, más dedicado a darle forma significativa a la realidad. El estudio de la naturaleza y de la sociedad prevalece sobre el mirarse a sí mismo del texto. Ésta es su característica no solamente en *A poet's Bazar*, sino que es general en su desarrollo artístico a través de los años cuarenta (1840).

A partir de esta época, encontramos sobre todo a un Andersen como un pintor trabajando en sus libros de viajes. Esto es así en un relato muy poético de un largo viaje por Suecia, un libro titulado sencillamente *In Sweden (En Suecia)* (1851), su libro de un largo viaje a España (donde se quedó durante 4 meses con una salida breve a Marruecos), el libro titulado *In Spain* (1863) y en su último libro de viajes, *Un viaje a Portugal en 1866* (publicado en 1868.)

ANDERSEN Y LA FAMA

Hasta ahora, hemos evitado deliberadamente mencionar el género que hizo a Andersen mundialmente famoso, ya en su tiempo: sus historias y cuentos de hadas.

La razón por la que lo hacemos así es para dejar claro que, aunque ahora los cuentos de hadas eclipsan todo lo demás que Andersen haya escrito, para que Andersen se haya convertido exclusivamente en sinónimo de cuentos para dormir a los niños, este género, sin embargo, popular e inmortal, es solamente como una provincia del reino, que Andersen captó: el país de la poesía.

Andersen no estaba predestinado a ser un escritor para niños y habría estado profundamente insatisfecho si hubiera sabido que sería por lo que iba a ser recordado.

Escribir cuentos de hadas solamente se le pasó por la cabeza, cuando a mediados de los años treinta (1830) necesitaba dinero desesperadamente. Un motivo bastante prosaico para una creación llamada a ser un éxito extraordinario y eterno que le dio su lugar propio en la literatura.

Sus primeras posiciones de Andersen hacia sus propios *Fairy Tales, told for Children* (Cuentos de hadas narrados para los niños), que es el título de sus primeros 6 volúmenes (1835-1842), se puede deducir de la cita de una carta que él escribió a una amiga, Henriette Wulff de Copenhague, que data del 16 de marzo de 1835. Es una carta escrita tres semanas antes de la publicación de su novela *The Improvisatore* y mes y medio antes de la publicación de su primer volumen de cuentos de hadas. Aparentemente, Andersen, tenía el hábito de leer en voz alta sus nuevas obras a algunos amigos, en este caso y entre otros a su viejo amigo y mentor, el famoso físico, Hans Christian Orsted. Andersen cita de la carta de Orsted este comentario: “*The Improvisatore* me hará famoso, pero los cuentos de hadas me harán inmortal. Son las obras más perfectas que alguna vez haya escrito”. Sin embargo, Andersen tiene una opinión diferente sobre este tema. Él añade a Henriette: “¡Pero no estoy de acuerdo!”.

El juicio de Orsted es importante. Él había oído a Andersen leer una novela en voz alta, su primer intento en ese género, e inmediatamente puede decir, que esa novela hará famoso a su autor. E incluso mucho más asombroso: él había oído cuatro pequeños cuentos, en todos ellos introduciendo novedades en el estilo y en el trato de este género, pero ninguno de ellos tan significativo como muchas de las historias que vendrán después. Los cuatro cuentos son: *The Tinder-Box* (La casita de Yesca), *Little Claus and Big Claus* (Pequeño Claus y gran Claus), *The princess and the Pea* (La princesa y el guisante) y *Little Ida's Flowers* (La flores de la pequeña Ida). Y, sin embargo, Orsted no tiene ninguna duda: aquí Andersen ha alcanzado la perfección, estas historias le harán inmortal.

Al principio, Andersen bromearía sobre esta inmortalidad debida a los cuentos de hadas. “Me ganaré las futuras generaciones”, escribió en una carta, queriendo decir simplemente, que dirigiéndose hacia el público infantil, se aseguraría tener un público entre ese tipo de lectores, y ellos todavía pertenecerían al futuro.

Aun con muy pocas revisiones, estas colecciones de *Fairy Tales, told for Children* recibidas en Dinamarca, en general, a Andersen no le gustaban

las historias y no le satisfacía la idea de llenar la imaginación de los niños con fantasías, en vez de llenarla con realidad. Al público le gustaron y con su entusiasta aceptación animaron a Andersen a seguir escribiendo cuentos de hadas. En 1839, comienzan a aparecer obras traducidas al alemán, y en 1846 en neerlandés y en inglés. Pero incluso años antes de irrumpir en el panorama internacional, Andersen llegó a ver que el género de los cuentos de hadas en su propia versión moderna albergaba posibilidades que iban mucho más lejos que la literatura para niños, que eran nada menos que el meollo de poesía.

Así pues, Andersen cambió el título de sus colecciones de cuentos a finales de los años cuarenta (1840). Pasó por alto "contados para niños", llamando a los nuevos volúmenes solamente *New Fairy Tales* (*Nuevos cuentos de hadas*).

Ya entre las historias todavía llamadas "contadas para niños", uno encuentra cuentos filosóficos y simbólicos como *The Little Mermaid* (La sirenita) y *The Wild Swans* (Los cisnes salvajes), que ciertamente no son sólo literatura para niños, sino más bien *Kunstmärchen* (Cuentos de arte), que es como tales historias se llamaban en el romanticismo alemán, cuentos de arte, aún por traducir de algún modo este término.

Todavía las historias de Andersen de los años cuarenta son apreciadas por los niños y lo han sido antes sin duda. Pero al mismo tiempo y cada vez más están basadas en experiencias del mundo de los adultos y se tratan serios temas existenciales. Permítanme simplemente mencionar títulos como *The Fir Tree*, *The Snow Queen*, *The little Match Girl*, *The Angel*, *The Nightingale*, *The Ugly Duckling*, *The Sweethearts*, *The Bell*, *The Red Shoes*, *The Shepherdess and the Chimney Sep*, por citar algunos.

Sin lugar a dudas, Andersen encontró en sus cuentos e historias de hadas una forma literaria capaz de darse cuenta de sus más altas ambiciones como poeta. Ambiciones que, como he intentado mostrar en esta introducción a sus primeras obras, siempre estaban desde el principio y que se han ido desarrollando gradualmente hacia la madurez y la perfección.

En una carta escrita a su amiga Henriette Hanck, de vuelta a su ciudad natal de Odense, escribió el 15 de mayo de 1838:

"En este momento, estoy estudiando a Fichte padre y Fichte hijo (filósofos alemanes). En filosofía, encuentro las frutas más sabrosas, mientras que los bosques de la mayoría de los poetas solamente me proporcionan hojas y flores. Estoy en búsqueda de una poesía que se corresponda con la época presente y que sea educativa para mi espíritu. Es un cuadro ideal, lo que vaga-

mente veo, pero los esbozos son tan confusos, que no puedo clarificarlos por mí mismo. Todos los grandes poetas han aportado algo, según yo veo, a este gran cuerpo, pero eso es todo. ¡Nuestra época no ha encontrado todavía su poeta! ¿Cuándo aparecerá? Y ¿dónde? Debe ser capaz de describir la naturaleza, como Washington Irving lo hace, debe captar nuestras épocas como Walter Scott fue capaz de hacerlo, debe cantar como Byron y aun emerger desde nuestro tiempo como Reine. O, ¿dónde nacerá este Mesías de la poesía? Feliz aquel que sea reconocido como su Juan Bautista”.

Éste es el Andersen que está detrás de los cuentos de hadas. Andersen en busca de lo no visto hasta ahora en literatura. Bastante similar a las aspiraciones partidarias de las grandes figuras de la vida musical contemporánea de aquel tiempo, como Franz Liszt y Richard Wagner, quienes alcanzaron una “música del futuro”.

En su libro de viaje, *A Poet's Bazar*, Andersen permite viajar a un concierto en Hamburgo con Franz Liszt como punto de arranque, y allí describe a Liszt, el pianista, como un alma atormentada liberándose a sí misma a través del arte. ¡Una descripción compasiva que iría muy bien para el mismo Andersen! Y ve a Liszt como un artista, que “con su atuendo alcanza la frontera de su tiempo”, como dice en ese capítulo de su libro de viaje. Exactamente lo que Andersen soñó con hacer él mismo o al menos ser un precursor, como otro San Juan Bautista.

EL FUTURO. HACIA LA TIERRA PROMETIDA

La primera autobiografía oficial de Andersen, la que fue escrita en la edición alemana de sus trabajos en 1847 y titulada *Das Marchen meines Lebens ohne Dichtung* (The true fairy tale of my life) (El verdadero cuento de hadas de mi vida), acaba con una situación simbólica firmada “Vernet (Pirineos Orientales) julio 1846”. En las altas montañas pirenaicas, en la frontera entre Francia y España, permanece como el errante del famoso cuadro de Gaspar David Friedrich, mirando fijamente al futuro nebuloso, como Moisés en la montaña mirando la tierra prometida, sin saber, si se le permitirá pisarla.

Literalmente hablando, la tierra prometida aquí es España, que Andersen tenía tantas ganas de visitar. Pero metafóricamente es su propio futuro como escritor y como persona. ¿Alcanzará la tierra prometida de la poesía, sobre la que tanto fantaseó en su carta de 1838 a Henriette Hanck? Y, ¿se puede vivir después de haber escrito la última frase? ¿Hay futuro?, y si es así, ¿qué traerá?

A veces Andersen tenía tanta confianza en sí mismo, como para creer que era parte no solamente de su propio tiempo, también del futuro que todavía tenía que nacer a lo largo del siglo XIX, o quizá incluso en otros siglos venideros.

Como su compatriota, el filósofo Soren Kierkegaard, Andersen era muy consciente de formar parte de un siglo en rápido cambio, en desarrollo en el espíritu del siglo XIX. Pero donde Kierkegaard vio este desarrollo como una amenaza a la verdadera existencia, verdadera identidad, Andersen con sus antecedentes sociales estaba obligado a creer en el futuro, obligado a esperar el progreso.

Lo hace, por lo tanto, así en un manifiesto, que constituye el último capítulo de su libro de viaje de 1851, *En Suecia*. Este capítulo llamado "The California of Poetry" (La California de la poesía) significando, que parecido a la fiebre del oro en California, el poeta busca las minas de oro de la poesía. ¿Hay que encontrar el oro de la poesía en el pasado como querían los románticos? No, dice Andersen. Está enfrente de ti, en el universo infinito y en el invisible pequeño mundo atómico, reflejando la organización del universo. Está en las ciencias naturales, y un Lucifer con su espada de luz nos lo mostrará.

Una atrevida visión en 1851, 20 años antes de lo que se denomina en la historia literaria danesa "la ruptura moderna" (alrededor de 1871).

Esta deslumbrante visión de una poesía todavía por llegar fue puesta en entredicho por el mismo Andersen 10 años más tarde, en un ensayo publicado entre sus historias y cuentos de hadas: "The Muse of the New Century" (La musa del nuevo siglo) (1861). Cuestionada aquí, porque lo que antes parecía un futuro lejano, ahora con los rápidos cambios sociales y tecnológicos estaba más cerca y había probado moverse en una dirección contraria a la que Andersen hubiera esperado: no hacia la humanidad y espiritualidad juntas, sino hacia el aumento del materialismo. Por lo tanto, "la tierra prometida de la poesía" está ahora lejos en un nuevo siglo, mientras el presente da lugar a un pesimismo considerable. Así es como comienza:

Nunca conoceremos la musa del nuevo siglo, pero tal vez mis hijos, y seguramente mis nietos sí lo harán. Sin embargo, no podemos evitar preguntarnos como será o qué canciones cantará, qué cuerda del alma humana tocará, y hasta qué alturas levantarán a su época.

Muchas preguntas que hacernos en un tiempo como el nuestro, cuando la poesía esta en crecimiento, un tiempo en el que sabemos bien que lo que nuestros "inmortales" poetas componen, durará en el futuro, como las marcas

en las paredes de las prisiones, y pueden ser de interés simplemente para unos pocos.

La poesía debe servir en el frente, al menos ser como armas que se cargan por la boca en las guerras de partido, donde fluye la sangre o la tinta.

Esto es un discurso desde un punto de vista solamente, diría la mayoría. La poesía no ha sido totalmente olvidada en nuestra época.

No, hay todavía gente, que en un “lunes libre” –cuando no tienen nada que hacer– sienten la necesidad de poesía; y cuando este hambre les resulta molesto, envían a un mensajero a la librería para comprar lo último en poesía, algo que valga cuatro chelines: Un ejemplar del volumen que haya recibido las mejores críticas. Así es, si no están satisfechos, les basta con la poesía que encuentran en los papeles de periódico con que el tendero les envuelve su compra. Es mucho más barato, y en nuestro tiempo tan ocupado, debemos caer en la cuenta de eso. Tenemos necesidad de lo que tenemos, y esto es suficiente.

La poesía del futuro y su música están sujetas por Don Quijote. Pasar el tiempo elucubrando sobre tales cosas es tan fructífero como discutir un viaje al remoto planeta Urano. Nuestro tiempo es demasiado valioso y demasiado corto para juegos de fantasía. ¿No deberíamos decidir de una vez por todas, hablar razonablemente sobre literatura? ¿Qué es poesía? ¡Las notas, los sonidos que intentan expresar pensamiento y sentimiento, y son causadas por el movimiento y las vibraciones de nuestros nervios! Toda la alegría y todo el dolor –incluso nuestras ambiciones materiales– son, los sabios nos dicen, determinados por el funcionamiento de nuestros sistemas nerviosos. ¡Somos simples instrumentos de cuerda, todos nosotros!

¿Pero quién mueve las cuerdas? ¿Quién las hace vibrar? El espíritu, el invisible espíritu de Dios tira de ellas. Y los otros instrumentos de cuerda, inspirados por su emoción, su talante, responden en armonía o en desacuerdo. Siempre ha sido así y por lo tanto siempre lo será, en la evolución de la libertad de pensamiento de la raza humana. Cada siglo, incluso cada milenio, expresa su grandeza en la poesía. Nacida al final de una época, camina hacia delante a dominar la siguiente. En nuestra “ocupada” época de la tecnología, ya ha nacido, la que será la musa del siglo que viene. Nosotros la saludamos. Tal vez pueda oírlos o leerlos, quizá entre las marcas antes mencionadas.

Entonces Andersen sigue aclamando la musa del nuevo siglo, intentando describir lo imposible, dibujando el esbozo de toda una poesía acompañada. En su himno a esta poesía desconocida, también definida como el rico y pleno corazón humano con la llama de Dios, pero nacida en la edad de las máquinas y la industria, acaba ambiguamente en una mezcla de entusiasmo en nombre del futuro y de la desesperación personal:

“¡Te aclamamos, musa de la poesía del siglo que viene! Nuestros saludos se alzarán y serán escuchados tal como los himnos de los gusanos serán oídos, los gusanos partidos en dos por el arado, como una nueva primavera

naciente y el arado abre sus surcos, corta los gusanos en trozos para que una bendición crezca y sea otorgada a la futura generación.

¡Te aclamamos, musa del nuevo siglo!"

Es ciertamente una nueva posición, diferente de la de su autobiografía alemana, donde en las últimas páginas se sitúa a sí mismo en las montañas de Vernet, mirando atentamente como Moisés a la tierra prometida, ya a España, en aquel tiempo la meta de sus deseos, ya a su propio futuro como poeta. Como en la carta a Henriette Hanck de 1838, tiene una salvaje e imposible visión de un futuro total del arte o la poesía. Pero ahora en 1861, ya no se ve a sí mismo como parte de esta visión. Es un profeta de una poesía futura, pero su destino es disminuir y desvanecerse, ha hablado en vano y no será escuchado.

Un desarrollo similar se puede encontrar en las historias y cuentos de hadas de Andersen, muchos de los cuales tratan sobre la poesía y sus condiciones. Éste es uno de los rasgos más notables de estos textos, que son generalmente vistos, sólo, como literatura para niños.

En una encuesta rápida de historias seleccionadas, el punto de arranque puede ser "The Nightingale" (El ruiseñor) (1843), un texto que opone la cultura artificial y la poesía con su simplicidad. La poesía —el Nightingale real— pertenece a la naturaleza, es la voz de la naturaleza, que suena también en nuestros corazones y es capaz de curar nuestro corazón, incluso el de un emperador moribundo, perseguido por sus malas acciones. Reconciliado a través del arte natural y cordial con su pueblo, podrá reinar con estabilidad, en contacto con esta voz de la naturaleza, que no puede mantener prisionera. El artista debe tener su libertad. De otra forma, no puede contar la verdad al emperador.

En "The Bell" (La campana) (1845) la voz de la naturaleza tiene dificultades para ser escuchada en "la gran ciudad". Hay tanto ruido en la ciudad que la campana de la tarde, o lo que sea, está casi ahogada. La campana es un sonido distante y misterioso, pero se corresponde con una voz interna e igualmente débil, especialmente escuchada por la gente joven, en el umbral de la vida adulta. El idealismo de la gente joven, su vago deseo por algo más allá de la vida diaria, más allá de lo común, les lleva a cruzar líneas ya trazadas para buscar el origen de esta "campana". En el argumento nosotros seguimos a un grupo de chicos y chicas de 14 años que dejando atrás su niñez se convierten ya en pequeños adultos. La mayoría no son constantes en esa búsqueda de lo que no se ve. Se contentan con sucedáneos y abandonan su búsqueda. Solamente dos chicos, uno príncipe y el otro pobre, continúan. Dejan a los demás, "la sufrida clase media", detrás, eligiendo su camino. El

príncipe es aquí el símbolo de alguien, al que la naturaleza le ofrece y le concede todo fácilmente. El chico pobre es el símbolo del que tiene que luchar, superar dificultades y luchar para abrirse su propio camino. Pero ambos llegan a su meta, un enorme arrecife, desde el que pueden ver la puesta de sol sobre el mar y el paisaje con una perspectiva amplia hasta el cielo. Aquí, la campana suena con su plena y profunda voz, aquí la naturaleza, la poesía y la religión se hace una misma cosa, aquí la tierra, el agua, el fuego y el aire, los cuatro elementos clásicos, se unen en una única visión.

Andersen quería creer en esta visión de poesía. Pero ya en 1847 en la historia “The Shadow” (La sombra), la poesía se reduce a ser vista en la distancia y nunca captada por el sabio, que escribe libros sobre la ética, la belleza y la verdad. El mundo real es gobernado por la sombra, que se libera por sí misma de su señor y aprende los caminos del poder y la influencia. Como la realidad de la poesía, la historia es silenciosa. Quizá exista, quizá se pueda aproximar, pero tal vez sea sólo una ilusión. La sombra gobierna un mundo similar a su propia naturaleza. Y al final, su señor es ejecutado.

En 1852 Andersen publicó una colección de historias, entre las que encontramos “The Goblin at the Grocer’s” (El duende en la tienda), una historia donde hay un pobre estudiante, que alquila una habitación en el ático de una casa que pertenece al comerciante gordo y rico, que tiene su tienda en la planta baja. El comerciante es materialista, envuelve el queso y los arenques en papel arrancado de libros, ¡libros de poesía! El estudiante del ático se siente como en el cielo, lee poesía y rescata un libro de poesía antigua de la destrucción y de ser usado por el tendero para envolver queso. El duende se mantiene fiel al comerciante, del que recibe su alimento. Pero se fascina, cuando por casualidad ve la luz divina irradiando del libro de poesía que el estudiante esta leyendo. Una vez hay un gran fuego en el vecindario, y todo el mundo, excepto el estudiante, tiene pánico y quiere salvarse, lo que más les importa son sus objetos materiales. Pero el pequeño duende sube las escaleras y salva el libro de poesía. Después, el duende reconsidera la situación. ¿A quién elegir?, ¿al comerciante o al estudiante? Finalmente, escoge al comerciante –por la comida–. Y así hacemos todos, dice Andersen. Todos somos fieles al mercader –por la comida.

En 1872, tres años antes de su muerte, Andersen publicó otra historia sobre el estudiante y el mercader, sobre poesía y realidad. Se llama, “Auntie Toothache”, un texto complejo y moderno, del que el tema es que todo desaparece, incluso la poesía, que termina en el barril del mercader para usarse para envolver el queso, la mantequilla y este tipo de cosas. El estudiante es el “autor” interno de la historia, del manuscrito no terminado, que es la parte central de la historia. Es un poeta joven y esperanzado que es animado por su

anciana tía. Pero esta tía cariñosa no es lo que parece. Ella ha dejado escapar al amor y a la vida, se ha protegido a sí misma del amor. Sus blancos dientes son artificiales, su amarga vida ha corroído sus dientes naturales hace mucho tiempo. Y por lo tanto, tiene una doble naturaleza. Por la noche, se le aparece al estudiante como una escalofriante figura llamada Satania Infernal. Ella es el dolor de muelas en persona y amenaza al estudiante: si quieres ser un gran poeta, te daré el más horrible dolor de muelas. Si quieres ser un poeta mediocre, tendrás un pequeño dolor de muelas. Es decir: detrás del gran arte, detrás de la inmortalidad, hay mucho sufrimiento. El estudiante no está preparado para aceptar los sufrimientos –y por lo tanto muere.

La moraleja de esta historia es, que no hay alternativa aceptable en la vida normal. O los sufrimientos y la pérdida de vida o el aniquilamiento, el hundimiento en la nada.

Y en poesía, ¿habrá una verdadera compensación por todos los sacrificios y sufrimientos? ¿Valdrá la pena dejarse la vida a cambio de la inmortalidad? Puede que no. Quizá, la inmortalidad es tan frágil y transitoria como todo lo demás.

Al final de su vida esto fue lo que Andersen temía encontrar, si alguna vez hubiera alcanzado la tierra prometida.

Ahora, en el umbral de su 200 aniversario, es fácil ver que estaba equivocado en cuanto a su punto de vista un tanto pesimista sobre poesía e inmortalidad. Pero –la ironía de la vida– después de todo, sí que la alcanzó. Ha llegado a ser inmortal, por ser lo que nunca deseó ser: *solamente* un escritor de niños.

Está en manos de sus lectores cambiar dicho concepto sobre Andersen y ver que su inmortalidad podrá ser la de un verdadero poeta.

REFERENCIAS

La correspondencia de Andersen solamente está disponible en danés –como la gran mayoría de su literatura–. La biografía más fidedigna en inglés es:

BREDSORFF, Elias. *Hans Christian Andersen. A biography*. Londres, 1975.

Una interpretación más profunda sobre los cuentos y las historias de hadas está en la obra de Johan de Mylius: *Forvandlingens pris* (The Price of Transformation), Cph. 2004 (solamente en danés).

Bibliografías y otros materiales de búsqueda (en danés y en inglés) se pueden encontrar en la página web: www.andersen.sdu.dk.

EL PATITO FEO: VALORES Y PELIGROS DE UNA HISTORIA UNIVERSAL

Pedro C. Cerrillo
Catedrático

Universidad de Castilla-La Mancha

INTRODUCCIÓN

LOS CUENTOS DE ANDERSEN

EL PATITO FEO

LOS VALORES LITERARIOS DE UN CUENTO MUY BIEN ESTRUCTURADO

LOS PELIGROS DE LAS ADAPTACIONES

EDICIONES CONSULTADAS

INTRODUCCIÓN

El escritor danés Hans Christian Andersen (1805-1875) fue autor de novelas, poemas y obras dramáticas, de libros autobiográficos (recordemos, como ejemplo, su espléndido *El cuento de mi vida*) y de libros de viajes, pero, por encima de todo ello, el valor literario de Andersen es el que contienen sus magníficos cuentos –156 en total–, muchos de ellos considerados ya clásicos de la Literatura Infantil en todo el mundo: *El soldadito de plomo*, *La Sirenita*, *El rey desnudo*, *La princesa y el guisante*, *El traje nuevo del emperador*, *El porquero*, *El ruiseñor* o *El patito feo*, entre otros. Sus cuentos para niños se publicaron durante casi cuarenta años: desde 1835, en que apareció la primera serie, hasta 1872, en que se editó el último de ellos.

Aunque Andersen escribió cuentos de variados contenidos (podemos percibir en muchos de ellos elementos fabulísticos, o autobiográficos, o míticos, o alegóricos), los que han pervivido con mayor fuerza, como algunos de los señalados antes, son aquellos que tienen sus raíces en las experiencias y peripecias que él mismo vivió, o los que construyó a partir de ejemplos ya existentes en la tradición popular (cuentos folclóricos de amplia difusión europea, como *El traje nuevo del emperador*, inspirado en el apólogo *El paño maravilloso*, que Don Juan Manuel incluyó en su *Conde Lucanor*, y cuyo

asunto trató Cervantes en el entremés *El retablo de las maravillas*). Andersen tuvo la posibilidad de vivir de niño, muy intensamente, la experiencia de ser partícipe directo en la cadena de transmisión de esos cuentos tradicionales: tanto su padre, de profesión zapatero, que le leía cuentos de las *Mil y una noches*, como su madre, que le contaba cuentos populares, hicieron llegar hasta el joven Hans Christian muchos relatos, leyendas e historias que estaban vivos en la oralidad del pueblo y que él guardó celosamente en su pensamiento para incorporarlos, bastantes años después, a sus propios escritos, aunque lo hizo "a su manera", como él mismo afirmó en *El cuento de mi vida sin literatura*¹, una autobiografía parcial que se editó en alemán en 1847 y que su autor amplió considerablemente en la versión danesa de 1859.

LOS CUENTOS DE ANDERSEN

Charles Perrault en Francia y los hermanos Grimm en Alemania habían escrito cuentos "folclóricos" antes que él, pero a diferencia de ellos, Andersen se limitó a coger ideas contenidas en algunos de esos cuentos, con el fin de que le sirvieran de punto de partida para sus propias historias, en las que lo fundamental es lo que su imaginación es capaz de crear en cada ocasión. A diferencia de ellos, también, Andersen no intentó moralizar; si sus cuentos son portadores de determinados mensajes, éstos casi nunca son ni doctrinales ni explícitos, aunque sí es cierto que, tras las anécdotas de sus relatos, se esconde un cierto sentido moral y humano. Andersen cuenta sus historias provocando sonrisas, apelando a los sentimientos o despertando las emociones, uniendo en sus cuentos deleite y dolor, alegría y desgracia, porque son expresión de la vida misma que ayudan a aprender las reglas que mueven el mundo, y cuyo conocimiento contribuye a que los niños se puedan explicar el mundo y puedan darle sentido. Con sus cuentos, el escritor danés encontró el éxito y el reconocimiento que llevaba buscando muchos años, y que sólo entonces, dirigiéndose a un público infantil, logró; la intención que le guió al comunicar sus historias a unos destinatarios tan específicos por su edad, la explicó ya entonces el propio autor:

Para que el lector pudiera entender por qué contaba los cuentos en la forma en que lo hacía, había titulado los primeros volúmenes *Cuentos, contados para niños*. Había puesto mis narraciones sobre el papel en la misma lengua y con las mismas expresiones con que yo mismo se las narraba en voz alta a los pequeños, y había llegado a la conclusión de que interesaban a todas las edades².

¹ ANDERSEN, H. Ch. *Cuentos completos I*. [Trad. Enrique Bernárdez]. Madrid, Anaya, 1989, p. 35.

² *Ibidem*, p. 36.

La faceta de Andersen como narrador de cuentos la certifica Paul Hazard cuando recoge las impresiones que le transmitió una anciana que había sido testigo de algunos relatos contados de viva voz por el escritor danés: “*Solía sentarse en ese rincón, junto a la ventana; y cada vez que había escrito un nuevo cuento, venía a contárnoslo a los niños*”³.

Pero para Andersen no fue una buena idea dirigirse expresamente a un público infantil en sus cuentos, ya que pronto fueron encasillados como “*cuentos infantiles*”, hecho que, sin duda, le incomodó bastante; probablemente, ésa fue la razón por la que suprimió el subtítulo... *contados para niños*, y su obra pasó a denominarse *Cuentos nuevos*. Pero dio igual; aunque en algunas ocasiones Andersen escribió sus cuentos pensando en los niños como destinatarios de los mismos, su pretensión era escribir tanto para pequeños como para mayores. Cuando empezó a sentir la unánime aceptación de sus *Cuentos*, así como la consideración de “poeta de la infancia” que la crítica le hizo, él protestó afirmando que su intención era ser “poeta de todas las edades”, pero nunca pudo corregir la idea de que sus cuentos eran infantiles.

Si somos justos con Andersen, debemos reconocer que en sus cuentos siempre late la preocupación por la corrección literaria, pero también que en ellos está muy presente lo maravilloso y que, aunque sobreponiéndose al excesivo didactismo de la literatura para niños del siglo anterior al suyo, siempre quiso que sus cuentos tuvieran algún motivo que hiciera pensar a sus lectores. Sirva como ejemplo un pequeño fragmento de uno de sus más bellos cuentos, *El ruiseñor*: cuando el Emperador se da cuenta, al fin, que quien desea tener a su lado es el ruiseñor y no el pájaro artificial que sus cortesanos le habían preparado, le dice:

—*¡Quédate siempre a mi lado! Sólo cantarás cuando quieras y haré mil pedazos el pájaro artificial.*

El ruiseñor le responde, en una demostración de cordura y ecuanimidad:

—*No lo rompas! ¡Ha hecho todo el bien que podía! ¡Consérvalo siempre! Yo no puedo vivir en tu palacio, pero permíteme que venga cuando me apetezca; por las noches me posaré en esta rama que hay junto a la ventana y cantaré para ti, para que te alegres y medites. Cantaré sobre los que son felices y sobre los que sufren; cantaré sobre lo bueno y lo malo que se oculta a tu alrededor*⁴.

³ HAZARD, Paul. *Los libros, los niños, los hombres*. Juventud, 3.^a ed. Barcelona, 1977, p. 154.

⁴ ANDERSEN, ob. cit., p. 256.



Figura 4. Ilustración de Longoria, para "El patito feo", en *Cuentos de Andersen*. Maucci. Barcelona, 1958.

Andersen, que siempre se sintió muy atraído por la exaltación de la imaginación y la recuperación de las tradiciones nacionales que hicieron las corrientes románticas de la primera mitad del siglo XIX, llevó a cabo una importante labor de revalorización del folclore danés, como hicieron los hermanos Grimm en Alemania, Fernán Caballero en España o Afanásiev en Rusia. Andersen recogió relatos populares que él mismo escuchaba en ambientes populares de su país, fijándolos por escrito y dándoles forma literaria. Son cuentos de corte folclórico, muy sencillos en su estructura y en su expresión, que él elevó a categoría de obras de arte, aportando fantasía e imaginación, en unos casos, o referencias a la vida cotidiana, en otros.

A pesar del inicial rechazo que, entre los críticos de su época, tuvieron sus cuentos, éstos se hicieron muy famosos, traducidiéndose a casi todas las lenguas del mundo.

Erling Nielsen, uno de los mejores conocedores de la obra de Andersen, afirma que:

*Cuando Andersen desea expresar los valores vitales que para él tienen más importancia, se limita por lo general a tres únicos conceptos: lo bueno, lo verdadero y lo bello; tres conceptos que con toda su intrínseca vaguedad pertenecen a ideas perennes de todo tiempo, por cuya razón no valdría mucho la pena ocuparse de ellos*⁵.

Pero afirma también que los cuentos de Andersen encierran una verdadera ciencia de la relatividad de las cosas, así como el reconocimiento de la infinita variedad de puntos de vista con que podemos interpretar el mundo:

*En su obra, Andersen no demuestra tesis alguna, ni presenta ante el lector un concepto determinado y filosóficamente bien fundamentado de la vida o la existencia (...); pero toda la producción literaria de nuestro escritor muestra la gran sinceridad que sentía respecto a la vida, y también su admiración por ella, una sinceridad y admiración que rompe todo molde*⁶.

Andersen se expresó en un lenguaje accesible y cultivó deliberadamente un estilo sencillo, en el que se dan la mano la emoción y la ternura, la alegría y la tristeza, la felicidad y la desdicha. Precisamente, el encasillamiento de sus cuentos en la Literatura Infantil provoca que, en ciertas ocasiones, sean leídos sin prestar la atención debida a los valores que contienen, especialmente a sus valores literarios.

⁵ NIELSEN, Erling. *Hans Christian Andersen (1805-1875)*. Bianco Luno, Copenhague, 1983, p. 86.

⁶ *Ibidem*, p. 90.

Por esa razón, queremos analizar aquí uno de los cuentos más difundidos en todo el mundo, *El patito feo*, destacando los valores literarios que en él son detectables, pero comentando también los peligros que corren historias como ésta cuando viven inmersas, exclusivamente, en el mundo editorial y escolar de la literatura para niños.

EL PATITO FEO

Es un cuento de animales personificados, escrito en 1842. La historia es bien conocida: el peregrinaje por la vida sin contar con la ayuda de casi nadie de un pato que, cuando nació, su huevo fue el último en abrirse de todos los que su madre pata había incubado; se verá rechazado por su aspecto inusual y feo. El pato quiere tener amigos, aunque su imagen externa sea un impedimento, por lo que, cansado de ese rechazo, decide marcharse lejos en busca de un mundo mejor, en el que se sienta comprendido y aceptado.

Casi todos los estudiosos de Andersen coinciden en señalar la presencia de elementos autobiográficos en muchos de sus cuentos, entre ellos *El Patito Feo* ⁷. Como el protagonista del cuento, Andersen nació en un hogar humilde; con sólo catorce años se marchó solo de la casa familiar, en su ciudad natal, Odense, para probar suerte e iniciar una nueva vida en Copenhague, en donde pasó por todo tipo de peripecias, desventuras y vicisitudes, hasta que encontró la felicidad como escritor. Paul Hazard describe cómo debía ser aquel adolescente de la siguiente manera, en evidente alusión a los motivos desencadenantes de la historia de *El Patito Feo*:

Es un muchachote desgarbado, en exceso alto y enjuto, con gran nariz, manos y pies enormes, ridículo entre los niños de la clase, como un cisne joven entre vivarachos y lindos patos ⁸.

Andersen también tuvo que sufrir el rechazo social, aunque no tan dramáticamente como el patito del cuento, especialmente cuando dio a la luz sus primeros escritos teatrales, que fueron duramente criticados. *El Patito Feo* está narrado en tercera persona, pero el autor se implica manifestando sentimientos propios, casi siempre por boca del protagonista, por ejemplo la importancia y el valor que él le da a la amistad, o la atracción que siente hacia la naturaleza. Incluso el bello cisne que resulta ser el pato protagonista en

⁷ HÜRLIMANN, B. *Tres siglos de literatura infantil europea*, Juventud, Barcelona, 1968. Y, más recientemente, la biografía de Andersen escrita por Jackie Wullschläger, *Hans Christian Andersen: The life of a storyteller*. Allan Lane, Londres, 2000.

⁸ HAZARD, P. *cit.*, pp. 153 y 154.

el feliz final del cuento ha sido interpretado como el símbolo del éxito de Andersen como autor de cuentos, tras su etapa –dura y desdichada– en que quiso ser actor, su primera vocación, la etapa de su vida en que él mismo fue “patito feo”.

Aunque en el cuento no aparece una sociedad tolerante, Andersen es optimista y confía en la bondad de las personas. En *El Patito Feo*, el protagonista, tras sufrir desdichas, rechazos, desprecios e infortunios, encuentra su lugar en la sociedad, y con él su felicidad. El propio autor, aunque padeciera una infancia ingrata (la muerte de su padre cuando sólo tenía once años, el nuevo matrimonio de su madre, la solitaria vida de adolescente en sus primeros años en Copenhague), calificó su vida como “rica y bella”, aunque algunos de sus estudiosos afirman que eso no lo pensó de verdad: “*Me siento exultante de alegría, casi todo el mundo es amable y abierto conmigo, rara vez se ve decepcionada mi confianza en las personas*”⁹.

Parece que la vida de Hans Christian Andersen no fue así de idílica; quienes han estudiado su vida y su obra suelen coincidir al afirmar que Andersen fue un niño solitario y soñador y un adulto de compleja personalidad, que nunca llegó a tener una relación sentimental mínimamente estable.

LOS VALORES LITERARIOS DE UN CUENTO MUY BIEN ESTRUCTURADO

Para poder entender mejor tanto los valores como los peligros de *El Patito Feo*, que se anuncian en el título de este trabajo, es necesario recordar lo más esencial de la historia, así como la organización que de sus contenidos realizó su autor.

Aunque el cuento presenta un cierto esquematismo en la localización espacial (una granja, el campo, una ciénaga, una choza, un parque, un estanque, dependiendo de la edición que consultemos) y en la localización temporal (sobre todo porque el tiempo pasa muy rápidamente), podemos distinguir en él tres partes bastante bien diferenciadas que, temporalmente, equivalen al primer año de vida del protagonista, que es el tiempo total en que transcurre la acción del cuento. Veamos.

1.^a El cuento se inicia en el *verano* con el nacimiento del Patito Feo: la madre Pata espera impaciente la salida del cascarón de sus retoños; todos nacen hermosos, menos uno, al que llamarán el Patito Feo, que será despre-

⁹ Ibidem, p. 37.

ciado por todos, salvo por su madre. Rechazo, huida y primeras aventuras: primero se encuentra con unos patos silvestres, dos ánsares y tres ocas, que no le desprecian del todo, pero tienen que dispersarse al empezar a disparar unos cazadores; en su nueva huida, llega luego a una alquería donde viven una mujer, un gato y una gallina; admiten al pato a prueba, pero los dos animales se creen los más importantes del mundo y resultan insoportables; el Patito se siente incomprendido y decide buscar otras compañías.

2.^a La segunda parte corresponde al *otoño* y al *invierno*. El protagonista vive nuevas aventuras y sufre otras penalidades. Un día ve volar una manada de cisnes ("preciosos pájaros grandes", piensa en voz alta) y se queda maravillado de su belleza; el frío cada día es más intenso y el agua en que vive se va helando, hasta que queda atrapado en el hielo, pero es salvado por un campesino que lo lleva a su casa. Cuando a la mañana siguiente llegan los niños de la casa a jugar con él, el Patito, que está escarmentado, cree que lo van a maltratar y huye asustado, derrumbando un cubo de leche y enfadando a la mujer del campesino, que grita, le golpea y le persigue, pero puede escapar. Nueva huida, por tanto.

3.^a La tercera parte sucede con la *primavera*. El pato vuela, sin saber bien cómo, a un parque, en donde reconoce a tres cisnes en un estanque y decide ir con ellos; al verse reflejado en el agua, comprueba que él también es un cisne: es el descubrimiento de la identidad y el triunfo del incomprendido y el rechazado: "¡Jamás soñé tanta felicidad cuando no era más que un patito feo!".

Aun siendo una narración lineal, contada en 3.^a persona y en la que las aventuras se van encadenando, la misma se enriquece con la inclusión de prolijas y detalladas descripciones, como la que abre la historia:

*El campo estaba precioso. ¡Era verano! El trigo estaba amarillo; la avena, verde; el heno estaba apilado en montones en el verde prado donde paseaba la cigüeña sobre sus largas patas rojas, hablando en egipcio, porque era la lengua que había aprendido de su madre. Rodeando los campos y los prados había grandes bosques, y en lo más profundo de los bosques lagos. Sí, el campo estaba realmente precioso. Iluminada por el sol había una vieja granja con profundas acequias, y entre el muro y el agua crecían grandes hojas de romaza, tan altas que los niños pequeños podían ponerse de pie debajo de las mayores; la espesura era allí igual que en el más denso de los bosques, y allí había una pata tumbada en su nido. Estaba empollando a sus patitos, pero ya estaba bastante aburrida, porque tardaban mucho y casi nadie iba a visitarla*¹⁰.

¹⁰ ANDERSEN, H. Ch. ob. cit., p. 261.

Andersen también incorpora pasajes dialogados, muy bien engarzados en el relato, como el fragmento en que dialogan la madre pata y la pata vieja, en los instantes previos a que se abra el huevo del que nacerá el protagonista de la historia:

–Qué, ¿cómo va eso? –dijo una pata vieja que vino de visita.

–Hay un huevo que está tardando mucho –dijo la pata–. No se abre el agujero. Pero vas a ver a los demás, son los patos más lindos que he visto. Todos se parecen a su padre; menudo bribón, nunca viene a visitarme.

–Déjame ver el huevo que no se abre –dijo la vieja–. ¡Pero si es un huevo de pavo! También a mí me engañaron una vez y tuve muchos problemas con los pollitos, porque tienen miedo al agua, créeme. Yo graznaba y los empujaba, pero no había forma. ¡Déjame ver el huevo! Sí, es uno de pavo. Déjalo y llévate a los demás a nadar.

–Voy a empollarlo un poco más –dijo la pata–. Llevo tanto tiempo empollando, que podría seguir hasta la recogida del heno.

–Adiós –dijo la pata vieja–. Y se fue ¹¹.

La narración mantiene así la atención del lector, ya que los peligros a que se tiene que enfrentar el protagonista se van sucediendo, pero, en ocasiones, el autor incluye algún pequeño monólogo, que suele ser muy breve, con lo que el ritmo del relato se frena para volver a reanimarse enseguida. Veamos un ejemplo, ya casi al final del cuento, cuando el Patito Feo reconoce la presencia de tres preciosos cisnes y decide, recordando las calamidades ya pasadas, ir al lugar en que ellos están:

–Volaré hacia esos pájaros majestuosos, y me destrozarán con sus picos, porque yo, que soy tan feo, tengo la osadía de acercarme a ellos. ¡Pero no importa! Prefiero que me maten a ser picoteado por los patos, empujado por las gallinas, pateado por la muchacha que cuida el corral, y padecer durante el invierno ¹².

En cuanto a otros procedimientos de estilo, destacaríamos tres características por encima de cualquier otra:

1.^a El empleo de procedimientos repetitivos: algunas anáforas y, sobre todo, varias onomatopeyas mediante las que se reproducen los sonidos de algunos animales (“*pío, pío*”, el pájaro; “*cuac, cuac*”, el pato; “*glu, glu*”, el pavo), o el ruido de los disparos de los cazadores (“*Pam, pim, pam*”); hay,

¹¹ Ibidem, p. 262.

¹² Ibidem, p. 268.

incluso, una palabra onomatopéyica, por medio de la que se nombra a una gallina (la gallina "Quiriquí").

2.^a El uso de una abundante y variada adjetivación que, a veces, apela a los sentidos, sobre todo en las descripciones paisajísticas: "*trigo amarillo*", "*avena verde*", "*cigüeña de largas patas rojas*", "*deslumbrantemente blancas*", "*fríos prados*", etc. Es una adjetivación que provoca efectos plásticos muy interesantes, sobre todo cuando los adjetivos son antitéticos: *el pato feo* se convierte en *bello cisne*; *el pato feo* nace al tiempo que sus *hermosos patos* hermanos; las calamidades del protagonista finalizan con el *frío invierno* y con la llegada de la *cálida primavera*. En otras ocasiones, los adjetivos tienen un matiz afectivo: "*pobre pato feo*", "estaba muy *triste*", "pasó la noche *cansado y triste*".

3.^a El tono afectivo que predomina en buena parte de la historia, y que se manifiesta, sobre todo, en la presencia de diminutivos, así como en ciertos pasajes, como el diálogo inicial de la madre pata con sus pequeños patos, a los que dice: "no vayáis a pensar que esto es todo el mundo". O el momento en que ella misma se rebela contra las habladerías y reclama la maternidad de su hijo desaparecido: "¡Ese pollito es mío!". O la intervención de los niños, ya al final del cuento, cuando descubren la presencia del nuevo cisne y, llenos de alegría, gritan: "¡El nuevo es el más bonito! ¡Tan joven y tan preciosos!". O, incluso, la apreciación final que el autor hace del protagonista: "Era muy feliz, pero no era orgulloso, pues un buen corazón nunca es orgulloso".

Junto a estos valores literarios, cualquier análisis de la difundida historia de Andersen pondrá de relieve la presencia de otros valores, al margen de los literarios. En clave positiva, podemos percibir el cariño de la madre por encima de cualquier otra cosa; el respeto a los mayores que inculca la madre a sus pequeños hijos; la idea de que la belleza externa no es lo más importante de una persona; la ausencia de soberbia cuando el pato se vuelve hermoso; o el valor de la amistad, el amor y la tolerancia (como sentimientos humanos básicos). En cuanto a valores en clave negativa, cabría referirse al maltrato a que someten al protagonista los demás patos (incluso sus hermanos), las gallinas o la muchacha del corral, simplemente porque es feo, lo que puede llegar a convertirse en expresión de violencia; o la discriminación por las características físicas; o la no aceptación (relativa) de uno tal como es; o las habladerías de los demás (ante las que la madre pata lucha por defender a su hijo, que es objeto de las mismas), o la envidia.

LOS PELIGROS DE LAS ADAPTACIONES

Cuenta Aurora Díaz Plaja, guionista en los años setenta del programa infantil de TVE *Con vosotros*, que el 2 de abril de 1970, para conmemorar el nacimiento de Andersen, le dio al realizador del programa una edición de *El Patito Feo*, para que fuera representado:

*Estaba viendo la representación del bello cuento, cuando, de pronto, ante el patito lloroso, veo salir una reluciente hada con su varita y convertir al pato en cisne. No me desmayé porque no sabía cómo hacer para desmayarme, pero lancé un bramido. ¿Cómo podían destrozarse la maravilla del cuento real, para añadirle algo tan lejos de El Patito Feo, que realmente era un cisne, con una cursi hada?*¹³.

En algunas ocasiones, las diferencias que encontramos en diversas ediciones del mismo cuento son sólo pequeñas consecuencias de maneras distintas de interpretar la traducción en algunos pasajes; pero en otras ocasiones, las diferencias afectan sustancialmente al relato, sobre todo a las aventuras que vive el protagonista y a los escenarios en los que las mismas tienen lugar, incluso en algún caso también al final del cuento, en el que se incorporan algunos elementos de corte moralizador que no aparecen en la obra de Andersen: en estos casos, nos encontramos ante adaptaciones que pueden llegar a desvirtuar la esencia misma del relato original.

La adaptación suele conllevar una operación transformadora que, a veces, más en la Literatura Infantil, se convierte en deformadora. La adaptación, pues, no es neutra, sino que tiene intenciones, ya que quien la firma –si la firma– o, en cualquier caso, quien la haga, interviene en el texto, alterándolo.

Al respecto, y siguiendo las teorías de la Lingüística del texto, conviene recordar que ésta, superando a la lingüística oracional, considera que el texto no es sólo una simple suma de oraciones, sino que, en palabras de García Berrio y Tomás Albaladejo, el texto es: “Un conjunto ordenado formado por un número n de oraciones, e incluso palabras –en el caso de textos unioracionales– dotadas de coherencia, sentido y completez, que responde como tal conjunto a un plan global subyacente”¹⁴.

Ese plan global subyacente incluye también la intención comunicativa del autor y está en estrecha relación con el significado de su texto, todo lo cual suele aparecer alterado en las adaptaciones de carácter reductor.

¹³ DÍAZ PLAJA, Aurora. “Mi deuda con Andersen”, en *CLIJ*, 44, 1992, p. 23.

¹⁴ GARCÍA BERRIO, Antonio y ALBALADEJO, Tomás. “La lingüística del texto”, en VV. AA. *Introducción a la lingüística*. Madrid. Alhambra, 1983, p. 222.

Efectivamente, las adaptaciones de *El Patito Feo*, como las adaptaciones de otros cuentos de Andersen, tan traducidos y editados en todo el mundo, alteran muchas veces elementos esenciales del relato, afectando incluso al estilo.

Enrique Bernárdez, traductor de la obra de Andersen al castellano, se refiere a una adaptación de *El Patito Feo* (no cita cuál es) que elimina las sensaciones del cisne y la admiración de quienes lo ven, añadiendo –en cambio– una prolija explicación al cuento, que el original del escritor danés no contiene:

*Admirado y perplejo, quiso comprender [el pato] lo ocurrido, pero hubo de conformarse con su nueva belleza y gracilidad de movimientos. Aunque nacido en un corral de patos, ocas, gallinas y gallos, procedía de un huevo de cisne llegado allí por casualidad. Era lógico que su presunta madre lo encontrase tan distinto a los demás patitos, y era lógico también que su instinto le hubiese impulsado al encuentro de su verdadera especie. [Y el adaptador finaliza con una apelación a los pequeños lectores de la historia del pato feo.] ¿Entendéis ahora este azaroso relato, amiguitos?*¹⁵

Sin duda, el adaptador estaba convencido de que los niños podían no haber comprendido el cuento, por lo que siente la necesidad de hacer esa forzada explicación, rematada con la absurda pregunta final, con las que ha alterado –en buena medida– el sentido de la historia.

Un caso especialmente curioso de adaptación de *El Patito Feo* es el de Antoniorrobles¹⁶, quien, como a otros cuentos clásicos, cambió de época a nuestro personaje; dice García Padrino que “para adaptarlos a una declarada intención antifascista”¹⁷, y, efectivamente, así es: basta con leer uno de los párrafos del final para darnos cuenta de ello:

¡Qué año de verse despreciado, cuando aquellos patos orgullosos y fascistas de la granja le creían un pato silvestre y vulgar!... Ahora verían todos con envidia que se puede ser de joven una modesta ave parda y llegar luego a ser un magnífico cisne que, como aquellos otros tres del lago, se dedicó mansamente y sin vanidad a predicar la unión de los patos y de las aves acuáticas del mundo, para que no hubiera razas fascistas como las de la granja, que despreciaban todo lo que tuviera aspecto de aves trabajadoras y humildes.

¹⁵ BERNÁRDEZ, Enrique. “La vida de Andersen reflejada en sus cuentos”. En *CLIJ*, 44, 1992, p. 37.

¹⁶ En la colección “Cuentos Estrella” de SOPENA, ¿1938?. Con ilustraciones de Piti Bartolozzi.

¹⁷ GARCÍA PADRINO, Jaime. *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Fundación GSR/Pirámide. Madrid, 1992. P. 403.

Para realizar este estudio hemos manejado doce ediciones¹⁸, seleccionadas al azar, la más antigua de ¿1930? (Saturnino Calleja) y la más reciente de 2004 (Libsa); en dos de ellas se cita el nombre del traductor, en una el editor, en tres más el del adaptador, en cinco no hay ninguna referencia, aunque está muy claro que se trata de adaptaciones, algunas de ellas aceptables, y en una más no se cita ni siquiera el nombre de Andersen. La lectura del inicio de la historia del pato feo en las diversas ediciones consultadas nos muestra ya importantes diferencias. La traducción directa e íntegra al castellano de *El Patito Feo* (Anaya, 1989), realizada a partir de la primera edición de los *Cuentos de Andersen*, publicada en Copenhague en 1874, es la versión que hemos considerado “principal”. Comienza así:

El campo estaba precioso. ¡Era verano! El trigo estaba amarillo; la avena, verde; el heno estaba apilado en montones en el verde prado donde paseaba la cigüeña sobre sus largas patas rojas, hablando en egipcio, porque era la lengua que había aprendido de su madre. Rodeando los campos y los prados había grandes bosques, y en lo más profundo de los bosques lagos. Sí, el campo estaba realmente precioso. Iluminada por el sol había una vieja granja con profundas acequias (...)

Comparemos ese inicio con el de algunas de las ediciones consultadas. La edición de Saturnino Calleja (¿1930?), en la que no se cita al adaptador, empieza de un modo parecido, pero con alguna diferencia importante, referida a la localización espacial de la acción: la vieja granja de la edición anterior se ha convertido aquí en “murallas cubiertas de hiedra”; además, la cigüeña aprendió a hablar en egipcio en sus viajes, no porque le hubiera enseñado su madre. Veámoslo:

Transcurría el verano. El campo estaba magnífico; las espigas de trigo parecían de oro, y los montones de heno exhalaban un perfume delicioso. La cigüeña recorría los campos con sus largas patas hablando en egipcio, idioma que había aprendido en sus viajes y que nadie entendía. Al pie de unas murallas cubiertas de hiedra, junto a un foso lleno de agua, (...)

En la edición de La Galera (1997), con adaptación de Mercè Escardó, las detalladas descripciones anteriores se reducen notablemente; el principio del relato es así:

Es verano. El trigo está dorado y la avena, verde. Entre las hojas de lampazo que rodean una casa vieja hay una pata sentada sobre su nido. Está muy cansada: ¡hace tanto que está incubando! Finalmente, los huevos empiezan a abrirse uno tras otro (...)

¹⁸ Véase el detalle al final del texto.

En la edición de Printing (2001), con adaptación de Adelina Palacín, no queda nada de las detalladas descripciones antes leídas:

En una granja, vivía una mamá pato que en verano incubaba sus huevos al lado de un estanque y esperaba que nacieran sus hijos. Ella no podía dejar los huevos ni un momento, mientras los otros patos de la granja se lo pasaban bien (...)

En la edición de Libsa (2004), sin referencia a traductor ni a adaptador, podemos leer este inicio, en el que se le da nombre propio a la madre pata y no hay ninguna referencia al lugar en que transcurre la historia:

La pata Tina se mostraba orgullosa: iba a ser mamá por primera vez. Había empollado sin descanso y ya faltaba muy poco para alcanzar a ver el fruto de sus desvelos. Al fin podría estrechar entre sus alas a todos sus hijitos. Hasta se los imaginaba ya nadando en la laguna y llamándola con sus vocecillas vacilantes (...)

El inicio del relato de la edición de Everest (2000), en la que no se cita el nombre del adaptador, la historia se atribuye a "una vieja leyenda nórdica" y la granja es ahora un molino; dice así:

Cuenta una vieja leyenda de los países nórdicos que, una vez, cuando la primavera empezaba a florecer y los campos se vestían con su más bello ropaje, en un viejo molino que había junto a un pueblo, en la gran llanura que termina en el mar, una rolliza pata empollaba cuidadosamente sus huevos, mientras pensaba en los hijitos fuertes y preciosos que iba a tener (...)

En la edición de Roma (¿1964?) —en la que no se cita ni a Andersen— el inicio del cuento nos sitúa la historia: "Cerca, cerquita de un bosque y en medio de un verde y hermoso prado, existía una pequeña granja, propiedad de unos ricos labradores..."

Por último, la versión de Edider 88 —en la que no se cita ni adaptador ni traductor ni nada—, reduce el inicio del cuento hasta un extremo inaudito:

Érase una vez una pata que tuvo patitos, pero al romper el último cascarón...

—¡Vaya patito más feo!

En eso es en lo que se ha convertido el detallado y sugerente inicio de la historia que concibió y escribió Andersen para su *Patito Feo*, irreconocible en algunas ediciones, como la que acabamos de mencionar.

Además de estas diferencias en el inicio del relato, el conjunto del mismo presenta muchas más, algunas de las cuales afectan notablemente a la estructura del cuento. Intentaré demostrarlo con un análisis comparativo entre esa edición “principal” citada, que es traducción directa e íntegra al castellano de la primera edición de los *Cuentos* de Andersen, publicada en Copenhague en 1874, y una de las múltiples versiones adaptadas para los lectores más pequeños (la de Everest, 2000, a la que llamaremos versión “adaptada” y que, desde luego, no es la peor de todas las que existen, ni siquiera de las que hemos consultado para este trabajo). El conjunto de las diferencias detectadas podría resumirse en que la versión “adaptada” es más elemental, tiene menos complicaciones argumentales y ofrece una sencillez extrema que no tiene el relato original de Andersen; no obstante, detallaremos un poco más las principales diferencias:

1.^a *El inicio*

La versión “principal” comienza con estas palabras: “El campo estaba precioso”; es el tiempo del verano y la acción se sitúa en una vieja granja; el autor incluye enseguida diálogos: entre la madre pata y sus hijos y entre la madre y la pata vieja. La versión “adaptada” se inicia de un modo muy diferente (“Cuenta una vieja leyenda de los países nórdicos), ofreciendo tres notables diferencias más en esos primeros momentos del cuento: es tiempo de primavera y no de verano, la acción se sitúa en un molino en lugar de en una granja y el adaptador ha suprimido esos dos diálogos antes citados, que son previos al nacimiento del protagonista.

2.^a *Las primeras experiencias de vida*

En la versión “principal”, la madre enseña a los hijos a sobrevivir en el mundo, y el Patito Feo sufre la primera reacción agresiva de los otros patos del corral, de las gallinas y del pavo. En la versión “adaptada”, el pasaje de la enseñanza materna no aparece y la primera reacción airada contra el protagonista es la de los dueños del molino, a la que sigue la de sus propios hermanos.

3.^a *La primera huida*

En la versión “principal”, el Patito Feo huye y encuentra refugio la primera noche en la ciénaga de unos patos salvajes (el traductor se refiere a ellos también como “gansos”), quienes, pese a reconocer su fealdad, le acogen correctamente; pero aparece la muerte (como consecuencia de una cacería de patos) y el protagonista vuelve a huir. En la versión “adaptada”, éste vaga perdido buscando un sitio en donde refugiarse; sólo al amanecer ve una casa en la que una muchacha daba trigo a las gallinas: allí se queda un tiempo, hasta que se da cuenta que lo quieren asar y huye.

4.^a *La segunda huida*

En la versión "principal" llega a una alquería, en donde vivía una anciana con un gato y una gallina; tras breve estancia allí, de nuevo incomprendido, vuelve a huir: ya es otoño. En la versión "adaptada", el patito feo se refugia en unos cañaverales, en donde, el narrador dice que "pasó el invierno", es decir se ha pasado directamente de la primavera al final del invierno; pero ese brusco salto en el tiempo, que no existe en el original de Andersen, no se queda sólo ahí, porque el adaptador simplifica aún más el paso del tiempo y dice: "Allí pasó el invierno, que fue duro y largo. Pero de nuevo llegó la primavera y todo se llenó de vida..."; a partir de ese momento, el final se desencadena rápidamente: es un final feliz, excesivamente breve, ya que desaparecen episodios que todavía faltan en la versión "principal", y en los que sucede todo lo siguiente.

5.^a *La tercera huida*

Ha llegado el otoño. Una tarde, el protagonista ve llegar una bandada de "preciosos pájaros grandes", los cisnes; y con ellos, llega el invierno. El agua en que vive el patito feo se va helando, hasta que un día se encuentra atrapado en el hielo. Un campesino lo salva y lo lleva a su casa, en donde lo reaniman. Los niños de la casa deseaban jugar con él, pero él —que se había acostumbrado al maltrato— creía que le querían hacer daño y echó a correr; en su carrera rompió un cántaro de leche y una artesa de mantequilla, por lo que la mujer de la casa se enfadó, le gritó y le golpeó. De nuevo, el pato emprende la huida, quedando medio aletargado entre la nieve.

6.^a *Del invierno a la primavera*

El narrador se introduce en el relato para comunicarnos que:

Sería demasiado triste contar todas las penalidades y sufrimientos que hubo de padecer aquel duro invierno... Estaba tumbado en la ciénaga, entre los juncos, cuando el sol volvió a calentar. Las alondras cantaban... Era una primavera preciosa. Entonces extendió sus alas, que zumbaron más fuerte que antes y se lo llevaron de allí. Y antes de que se diera cuenta estaba en un parque donde florecían los manzanos, donde exhalaban su aroma las lilas que colgaban de las largas ramas verdes...

7.^a *El final*

Con la primavera florecida tiene lugar el episodio de los tres cisnes blancos; el reflejo en el agua del protagonista y su reconocimiento como cisne. Final feliz, con la aceptación por parte de los niños que se acercan al estanque a dar de comer a los cisnes:

—*¡El nuevo es el más bonito! ¡Tan joven y tan precioso!, y los cisnes viejos asintieron con la cabeza.*

Entonces se sintió muy avergonzado y escondió la cabeza entre las alas sin saber por qué. Era muy feliz, pero no era orgulloso, pues un buen corazón nunca es orgulloso. Pensó en cómo lo habían perseguido y hostigado, y cómo oía ahora a todos decir que era el más bonito de todos aquellos preciosos pájaros. Y las lilas se inclinaron con sus ramas hacia él, y el sol brilló caliente y bello, y él agitó sus plumas, el flexible cuello se irguió y su corazón gritó de alegría:

—*Jamás soñé tanta felicidad cuando no era más que un patito feo!*

En la versión “adaptada”, el cuento termina del siguiente modo: el más viejo de los tres cisnes dice:

—*Tú eres el más bello cisne que hemos visto en toda nuestra vida. Ven-te con nosotros y serás nuestro rey...*

Y el Patito feo, que durante aquel invierno se había convertido en el cisne más hermoso, fue desde entonces muy feliz.

Aunque el tema es el mismo en todas las ediciones, el conjunto del significado sí que se ve alterado en muchas de ellas, como en la que acabamos de analizar, afectando —además— a algunos de los valores literarios más relevantes del cuento (como las detalladas descripciones, la estructura secuenciada o el paso del tiempo), lo que no es algo suplementario o insignificante en el texto original de Andersen, que queda, pues, en bastantes casos, desvirtuado.

Podríamos referirnos a más diferencias importantes detectadas en otras ediciones, en algunas de las cuales algunos pasajes de la historia se transforman en episodios chocantes o inauditos, como el que corresponde al final en la edición de Libsa (2004), ésa que ya citábamos antes porque daba nombre propio a la madre pata, Tina, y en la que el patito feo se llama Pinki; pues bien, cuando el relato está acabando, el Patito Feo comprende que él también es un cisne gracias a la intervención —sin duda milagrosa, porque es inexistente en el original de Andersen— de una cisne jovencita y preciosa, que le pregunta:

—*¿Quién eres?*

—*Soy un patito feo* —respondió Pinki.

—*¿Qué gracioso! No eres ningún patito y mucho menos feo. Eres un cisne, como nosotros.*

[A partir de aquí, quien haya sido el adaptador "inventa" un final nuevo para la conocida historia del autor danés, en el que esa misteriosa cisne joven y atractiva coquetea con el protagonista del siguiente modo]. *Pinki comprendió entonces que aquella imagen que le devolvía el agua, confundida con la de todos los demás, era la suya propia.*

–¿Un cisne? –repuso Pinki. ¿Yo un cisne?

–¡Claro! –dijo alegremente su nueva amiga. ¿Qué te habías creído?

–¡Puf...! es una historia demasiado larga para contártela ahora.

–Bueno, pues ya me la contarás más adelante... si quieres –dijo la jovencita con tono coqueto.

En ese momento, un cisne dio la orden de partir.

–¿Vienes con nosotros? –preguntó a Pinki su joven amiga.

–Sí –y alzando el vuelo, Pinki se unió a sus compañeros.

Salvo excepciones (como, entre otras, las ediciones de La Galera –con adaptación de Mercé Escardó– o la de Cíncel –con adaptación de Lucía Solana–, que, aunque reducen la materia literaria para aligerar el cuento y ofrecerlo a primeros lectores, sus versiones respetan la esencia literaria, es decir, son verdaderas adaptaciones), muchas de las ediciones consultadas, más que adaptaciones, son modificaciones del texto original (no sólo con supresiones de elementos, sino también con cambios, a veces sustanciales) que lo transforman y lo empobrecen. Habría que pensar que la razón por la que realizan esa tarea modificadora es la de presentar la historia a unos lectores a los que presuponen una cierta incapacidad para leer el texto completo, pero, aun en esos casos, la reducción de los contenidos de la historia para hacerla más breve y que pueda ser leída, autónomamente, por lectores más pequeños, debería hacerse con la suficiente dignidad literaria.

Los niños de todo el mundo, que desde hace más de ciento cincuenta años han leído o escuchado los cuentos del escritor danés, convirtiéndolo en uno de los autores clásicos de la Literatura Infantil Universal, no merecen las adaptaciones reductoras y, a veces, manipuladoras. Que *El Patito Feo*, como otros relatos de Andersen, sea un cuento que guste a los niños más pequeños, que aún no saben explicar el mundo de un modo racional o que aún no diferencian aquello que es real de lo que es fantástico, no justifica las adaptaciones que deforman la historia original.

EDICIONES CONSULTADAS

Cuentos de Andersen. Saturnino Calleja. Madrid, ¿1930?

El Patito Feo (s.a.). Roma. Barcelona, s/f, ¿1964?

Cuentos de Andersen. [Ed. Luis Casasnovas]. Everest. León, 1979.

El Patito Feo [Adaptación de Lucía Solana]. Cincel. Madrid, 1980.

Cuentos completos de Andersen, I. [Trad. Enrique Bernárdez]. Anaya. Madrid, 1989.

El Patito Feo. [Adapt. Mercè Escardó]. La Galera. Barcelona, 1997.

El Patito Feo. Edider 88. Madrid, 1998.

El Patito Feo. Everest. León, 2000.

El Patito Feo. [Adapt. Adelina Palacín]. Printing. Barcelona, 2001.

Los maravillosos cuentos de siempre. [Trad. M.^a Antonia Seijo y E. Bernárdez]. Anaya. Madrid, 20002.

Cuentos de Andersen. Edelvives. Madrid, 2003.

El Patito Feo. Libsa. Madrid, 2004.

CONTAR ANDERSEN EN EL AULA

Ana García-Castellano
Escritora. Cuentacuentos

INTRODUCCIÓN

ANDERSEN. MEMORIAS DE UN PATITO FEO

RESCATAR LA MEMORIA DE ANDERSEN EN EL AULA

¿QUÉ NOS DICEN HOY A NOSOTROS LAS HISTORIAS DE ANDERSEN?

1. El patito feo
2. La princesa y el guisante
3. El traje nuevo del emperador

¿CÓMO TRANSMITIRLA A NUESTROS ESCUCHADORES?

1. La actitud
2. Los comentarios al margen
3. Los anacronismos
4. El humor
5. El lenguaje
6. La voz y el gesto

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

“*Mi vida es un bello cuento*”¹, comienza confesando H. C. Andersen en su autobiografía, y, ciertamente, este menudo danés de la isla de Fionia, hizo de su existencia un bello cuento. O tal vez sentía la vida como un cuento maravilloso, como una pasión que le impulsaba a crear y recrear historias. Fuera como fuese, según él mismo relata, Andersen gozaba de sus cuentos no sólo escribiéndolos, sino también, y sobre todo, cuando los contaba de viva voz, ya fuera ante amigos, gente de la calle o ante nobles y reyes.

¹ ANDERSEN, H. C. *El cuento de mi vida*. Introducción y traducción de Pilar Lorenzo, vol. I, Ediciones de la Torre. Madrid, 1987, p. 31.

¿Qué es lo que hacía de su voz, de su gesto y de sus silencios un secreto embrujo que a todos seducía?

Sin duda, el convencimiento, el entusiasta realismo con que los contaba, pues él era el primero que creía en ellos, y estas participadas emociones convertían aquellas historias en paisajes, mundos y acontecimientos a los que hacía viajar a su improvisado auditorio. Ver y hacer ver, emocionarse y emocionar con lo que sucede en el relato, es la más importante premisa para un cuentacuentos.

ANDERSEN: MEMORIAS DE UN PATITO FEO

Pero no era sólo eso. Además, el joven Hans Christian era capaz de dejarse "atravesar" por la historia, de poner su cuerpo y su voz a disposición de imágenes y emociones. Y quizás sea ésta la faceta de la compleja personalidad de Andersen que más seduce a una cuentacuentos. En su infancia y juventud, el escritor soñó con ser actor y cantante. Su voz prometedora así lo predecía. Quebrada su voz, continuó su vocación de actor. Sin duda, en el aprendizaje de este oficio, Hans Christian Andersen pudo comprobar la determinante importancia del gesto y la voz puestas a disposición de una historia. Seguramente aprendió a reconocer la expresión de su cuerpo como hilo conductor de todo lo que sus emociones y su imaginario viajero querían transmitir.

Todo ello hacía de Andersen, además de escritor, un magnífico cuentacuentos. Es fácil entonces imaginarlo narrando sus propias historias. Ante el auditorio (hay que reconocer que, en algunas ocasiones *obligado*, dado el fervor del actor-escritor por sus propias historias), su mirada soñadora se torna inquietante unas veces, seductora otras; amenazadora en muchas ocasiones, o tierna e inocente, según el derrotero que siguieran los acontecimientos (podemos imaginar la cándida mirada del Patito Feo, afirmando ante la gallina que él no sabe poner huevos). Conocía sin duda los secretos de los narradores orales. No en vano, las primeras maestras que tuvo fueron las comadres de su pequeña ciudad, Odense, cuando acompañaba a su abuela a los trabajos cotidianos.

De niño había escuchado las historias de aquellas mujeres, sus leyendas y supersticiones (incluso las ligadas al cometa que por aquel 1811 atravesó los cielos daneses). Y comprendía, a través de sus gestos, la magia que esconden las historias. Se dio cuenta de que las historias nos explican. O quizás descubriera el joven aspirante a tenor, que, como dice Gabriel Janer Manila, *contar historias equivale a vivir*².

² JANER MANILA, G. "A los seres humanos les encantan las historias", en *I Congreso Nacional Libro Infantil y Juvenil. Memoria*. Edición de Pablo Barrena, Lui-

Porque desde que nacemos, la información que nos llega del mundo exterior, lo hace en forma de historias. Nuestra existencia la van conformando esas historias que nos revelan la compleja existencia a la que, para bien y para mal, hemos llegado.

Las nanas nos hablan de los ritmos que rigen ese mundo, de los tiempos que nos acogen, de la mirada con que nuestra cultura contempla el universo. Pero ellas nos dan también noticia de los afectos y los miedos, de la ternura y el riesgo, nos avisan del vértigo (¿qué otra cosa hace el juego de “aserrín-aserrán”?) y del cobijo que nos aguarda en cada recodo de la vida.

Así es: descubrimos nuestra propia existencia en forma de historias (nos han contado cómo nacimos, cómo eran las cosas antes de que nosotros pudiéramos aprehenderlas, allá en tiempos de nuestros abuelos...). Y construimos nuestra vida en forma de historias de lo posible, de lo futurible: nos soñamos aquí o allá, dentro de cinco, diez, veinte años... Nos explicamos, explicamos el mundo que vemos y el que nos gustaría ver, a través de los cuentos. Y eso, ni más ni menos, es lo que iba aprendiendo el joven Andersen, que intentaba reproducir en los teatritos que construía en casa, ese mundo idealizado, donde no tenían lugar la incomprensión y la pobreza que lo atormentaban en su vida real.

Es esa reinención del mundo lo que nos seduce, lo que nos mantiene vivos... Lo que, en definitiva, salvó la vida a Sherezade. Y, muy posiblemente salvó la vida de H. C. Andersen. Y si no nos salvan para siempre de nuestra realidad, como nos advertía Mario Vargas Llosa en el discurso de apertura de estos Cursos de Verano de la UIMP, las historias consiguen sacarnos de ella durante un tiempo. Un tiempo que se torna infinito mientras lo vivimos, y nos ayuda a no sucumbir, a saber que merece la pena seguir vivos. La misma Sherezade contaba para vivir. Siguiendo la apreciación de Janer Manila, podríamos aventurarnos a decir que el autor de *Las mil y una noches*, no sólo utiliza la amenaza de Shariar como un recurso para hilar historias. Intenta, sobre todo, advertirnos del inmenso poder de los cuentos, que son capaces de arrancar la amargura y el rencor del corazón de un tirano; de reconciliarlo consigo mismo y con el mundo.

Al igual que Sherezade, Hans Christian Andersen, confiado en ese poder, contaba para no sucumbir a la peor de las muertes: la tristeza. Contaba cuentos para conjurar la melancolía que lo invadía ante la inaccesibilidad de un mundo intelectual que le cerraba sus puertas; ante sus repetidos fracasos

sa Mora, José Morán, Ana M.^a Navarrete. Publicaciones de la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil. Madrid, 1994, pp. 85 a 94.

amorosos, o, cómo no, ante la percepción de la muerte. La muerte para él era un tránsito a una vida plena y así lo expresa en "La vendedora de fósforos" o, mucho más explícitamente, en "La Sirenita". En estos relatos, más allá del patetismo de la historia, Andersen quiere darnos a entender que hay posibilidades, que existe un sentido más allá de la sinrazón de la existencia. Y en esa estrecha frontera entre lo real y lo irreal se mueven sus cuentos, ése es su poder: el de abrirnos las puertas a ese otro mundo que nos trasciende, al igual que las tres cerillas de la Vendedora de fósforos le permiten asomarse a esa otra realidad, que en alguna parte existe y nos pertenece.

Precisamente, creo que en esa búsqueda de entender el propio sufrimiento, la propia inadaptación a su tiempo, el autor empieza a inventar sus historias. Porque, con ellas es capaz de reconstruirse, de recrearse. *Re-crearse*. Reveladora palabra, que habla a la vez de hacerse de nuevo y de complacerse en la contemplación de algo, quizás porque ambas cosas son lo mismo. Es ése, pienso, el sentido del término usado en el lenguaje coloquial para explicar el pasaje del Génesis, al decir que Dios, agotado de su trabajo creador, el séptimo día, *descansó*: ¿No querrá decir más bien la sabiduría popular, que Dios, el séptimo día, agotado de crear, *se recreó* en sus criaturas?

Así pues, a imagen y semejanza de ese Dios, el ser humano *se recrea* a sí mismo en las historias. Al contarlas, al escucharlas, entendemos nuestros miedos, o, al menos, nos consolamos de ellos. Y no es Andersen el primero en descubrirlo. *El Libro de Patronio*, del que el autor danés toma la historia de "El traje nuevo del emperador", plantea los cuentos como un espejo de la realidad en la que se ha de mirar el Conde Lucanor. Y el propio Cervantes, por boca de Don Quijote reconoce la necesidad de contar un cuento para hacer entrar en razón a Sancho, que no entiende la desmesurada pasión de su señor por una simple rústica saladora de jamones: "... *mas, para que veas cuán necio eres tú y cuán discreto soy yo, quiero que me oigas un breve cuento*"³... pero más tarde recibe él una dosis de su propia medicina, de boca del barbero, quien, al descubrir junto al cura, que el hacendado manchego sigue preso de su locura, sólo puede explicar su descubrimiento a través del famoso cuento del loco de Osuna: "*Suplico a vuestras mercedes que se me dé licencia para contar un cuento breve que sucedió en Sevilla, que, por venir aquí como de molde, me da gana de contarle*"⁴.

Y Andersen cuenta *El Patito Feo* para explicar la incomprensión de la fría sociedad danesa de su tiempo. Sin duda porque él se sentía cisne desde la

³ CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Primera Parte, cap. XXV. Sopena. Barcelona, 1930, p. 103.

⁴ Op. cit., Segunda Parte, cap. I, p. 239.

niñez, nacido en una granja por un error imperdonable del destino. Es curioso cómo manifiesta ya este sentimiento de cisne desubicado, en la historia que inventa para impresionar a su compañera del colegio: “... le aseguré que a mí en realidad me habían cambiado por otro al nacer, que venía de una familia de alcurnia y que los ángeles del Señor bajaban a hablar conmigo”. Por supuesto, la reacción de la muchacha (“Está chalado como su abuelo”, le dijo), queda reflejada en el comentario de la gallina de la granja, cuando recrimina al patito feo su deseo de zambullirse: “¡Te has vuelto loco!”.

RESCATAR LA MEMORIA DE LOS CUENTOS DE ANDERSEN EN EL AULA

Claro, que todo esto es muy bonito, pero el que más y el que menos se estará preguntando: “Bien, pero, ¿cómo cuento yo a Andersen en una clase de chavalas y chavales de ocho, diez, doce años, que prefieren a Harry Potter, o los videojuegos de ‘El Señor de los Anillos’, por encima de princesitas delicadas y patitos feos?”

Aquí es importante retomar la idea de que **los cuentos nos explican**. Y además, como dice el profesor granadino Juan Mata, “los cuentos nos enseñan a sentir”.

Así es que aquí partimos de dos variables, a la hora de contar las historias de Andersen en el aula:

¿QUÉ NOS DICEN HOY A NOSOTROS LAS HISTORIAS DE ANDERSEN?

Antes de emprender la aventura de contar, es determinante intentar responder a esta pregunta.

Cada historia tiene miles de lecturas diferentes. Por eso resulta crucial detenernos a reflexionar cuál es la que nosotros hacemos de los cuentos que pretendemos contar a nuestros alumnos. Si no tenemos claro qué es lo que nos cuenta una historia, mal podremos transmitirla, no ya a los alumnos, sino a cualquiera que quiera escucharla. Y aquí me atrevo a traer un viejo aforismo jurídico: “*Nadie puede transmitir más de lo que tiene*”. Así es. Si el cuento no nos dice nada, nada podremos contar. Seremos como címbalos que resuenan, o, en lenguaje actual, como meras fotocopias, pero nunca un original.

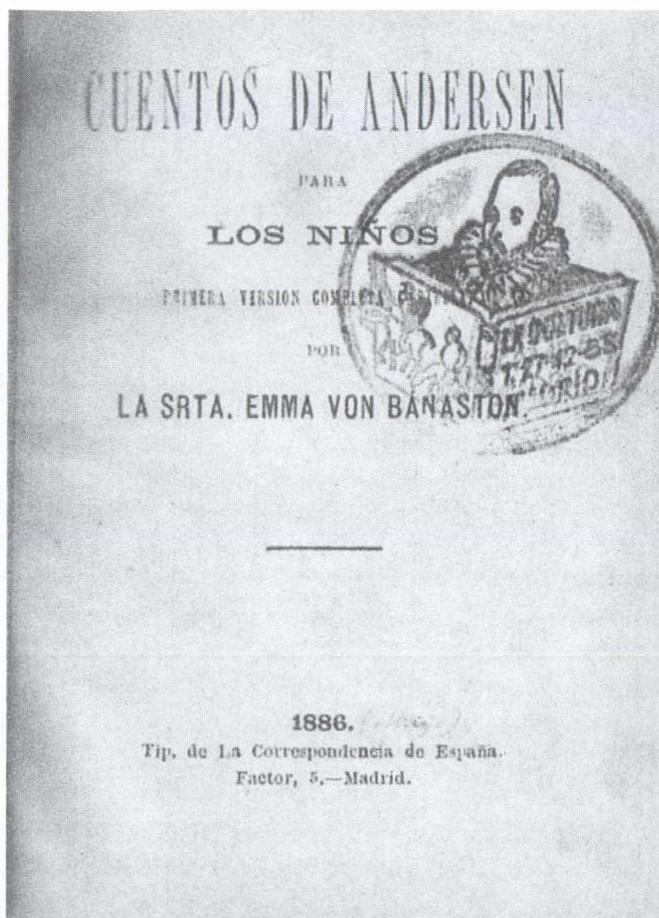


Figura 5. *Cuentos de Andersen para los niños*. Primera versión completa traducida por la Srta. Emma von Banaston. Madrid. Tip. de La Correspondencia de España, 1886.

Lo queramos o no, los cuentos de Andersen han contribuido a crear nuestro imaginario, de tal modo que se convierten en arquetipo, en representación simbólica de un personaje, de una determinada actitud, dentro de una cultura. Nos ayudan, en definitiva, a sintetizar la expresión de un sentimiento. Así, la sola idea del Patito Feo nos conecta con el sentimiento de incompreensión y no valoración de lo propio.

Veamos, pues, los ejemplos de tres de sus cuentos emblemáticos, para cuyo análisis, he tomado la traducción de Enrique Bernárdez ⁵:

⁵ ANDERSEN, H. C. *Ocho cuentos de Andersen*, Anaya. Madrid, 1999.

1. *El patito feo*

Parece que sobre este cuento hay demasiados tópicos, que nos impiden ver su verdadero significado.

En cuanto se menciona el arquetipo del patito feo, siempre se aborda la cuestión con una pregunta:

¿Quién no ha sido en su vida patito feo?

Pero, ¿por qué no volvemos la oración por pasiva? Si escuchamos lo que el cuento quiere contarnos, si lo contemplamos con los ojos sabios de su autor, quizás la pregunta que nos hagamos sea otra:

¿Quién no ha sido cisne en su vida?

Porque si nos miramos siempre sólo siendo patitos feos, ¿cuándo llegaremos a sentirnos cisnes? Ése es un milagro que puede no llegar nunca. No olvidemos que Hans Christian sí creía en los milagros. Por tanto, la palabra que subyace en la historia, es otra mucho más esperanzadora, dignificadora del ser humano: lo realmente importante es saber ver el cisne que llevamos dentro.

A veces hay quien, con su mirada, nos ayuda a descubrirlo; y otras, tenemos que esforzarnos bastante para poder verlo. Muchas veces, incluso, por mucho que nos digan que somos cisnes, no lo creemos ni nosotros mismos... (¿no recuerda esta circunstancia al problema vivido por adolescentes en procesos de anorexia?).

Así, a la hora de contar *El patito feo* parto de este convencimiento, y no lo hago gratuitamente, es decir, no creo contradecir la intención del autor, pues la clave para esta interpretación me la dio una frase del cuento: "*porque poco importa haber nacido en un gallinero cuando uno ha salido de un huevo de cisne*"⁶.

Aquí reside, a mi entender, el sentido de la historia. Yo huyo de una visión simplista que me presenta un patito feo que al final se convierte en cisne, y todos somos felices. Esta idea nos remite en cierto modo al sentido del honor calderoniano: al final todo se arregla, porque el protagonista, supuestamente un pobre hombre, se nos revela hijo de nobles o de príncipes, que, por intrincados caminos del destino, había permanecido sumido en una

⁶ Ibidem, p. 139.

clase inferior a la de su nacimiento. Sólo de ese modo es posible la boda con la amada, una dama de alta nobleza.

Y no es así, a mi entender, lo que nos cuenta *El Patito Feo*. Yo entiendo que este cuento –y me lo confirma la frase antes citada– reclama una mirada más allá: quiere reafirmar el cisne que todos somos desde nuestra singularidad. Y por mucho que la mamá pata (la familia), o la pata vieja (el qué dirán de la sociedad), o las modas más o menos efímeras (los gansos salvajes), o los imperativos laborales (la gallina y el gato) nos intenten convencer de lo contrario, si seguimos fieles a nosotros mismos (salimos de la granja), encontraremos el espacio y el entorno en que realmente tenga sentido nuestra naturaleza singular, que el cuento encarna en la del cisne. Así sí adquiere sentido el cuento.

De otro modo, condenamos a nuestros niños y niñas a aspirar al éxito y al aplauso para evitar la frustración y la autocompasión. Ser cisne, no está reservado a un “triunfito”. Somos cisnes sin necesidad de salir en un programa de “famosos” o ganar un concurso televisivo (referencia demasiado constante en la realidad de nuestros niños y niñas). Pero es necesario que nos demos cuenta de ello, para que los demás lo hagan: tenemos que vernos primero en el agua del estanque (aparece aquí el tema del espejo, tan constante en los cuentos de Andersen), reconocernos a nosotros mismos, antes de que los demás nos reconozcan.

Una vez hecho este discernimiento, “escuchadas” todas estas conclusiones, emociones o sentimientos, todo aquello que, en definitiva, nos cuestiona el cuento, no sólo puede, sino que **debe** aflorar en la narración en el aula. De otro modo, contar a Andersen carece de sentido para mí.

2. *La princesa y el guisante*

El tema de la nobleza y las imágenes principescas siempre viene envuelto en Andersen en un halo de humor. Si en todos sus cuentos rezuma la mirada humorística (“el humor es la sal de las historias”, reconocía él mismo), con más agudeza aflora en estas cuestiones. Quizás porque el mundo del poder que simboliza requiere una mirada distanciada, incluso compasiva, hacia los muchos vicios que implica el círculo de los poderosos.

Es cierto que puede muy bien ayudarnos a introducir este cuento, una mirada humorística sobre los últimos acontecimientos “reales” que han vivido, curiosamente, nuestro país y el de Andersen. Quizás podamos acercar el interés de los alumnos en la clase preguntándonos: ¿Son las princesas de

ahora como las de antes? ¿Les habrán puesto a las consortes un guisante bajo veinte colchones para descubrir su idoneidad?

Pero, más allá de esta mirada, nos adentramos en algo más importante: ¿Qué quería contarnos Andersen en realidad en esta historia? Él, que se burlaba a menudo de las hipócritas reglas de la aristocracia danesa, ¿por qué elige un tan extraño modo de descubrir la esencia de una princesa?

Me atrevo a pensar que lo que el autor danés pretendía con este menuedo relato, es llamar nuestra atención, advertirnos de esta realidad: ¡Qué difícil es hacer creer al resto del mundo que, bajo el “aspecto deplorable” que a veces presentamos, se encierra un auténtico y valioso ser humano!

Lo que hace a las personas príncipes o princesas, no son sus vestidos, ni su imagen (el impositivo mundo de *las marcas*, tan determinante entre nuestros jóvenes), sino aquello pequeño, insignificante, que ocultamos allá dentro, bajo capas y barreras que la sociedad nos impone, y que entorpecen nuestra capacidad de mostrar lo que realmente somos.

Sólo los verdaderamente avezados en el entendimiento humano son capaces de “poner el guisante en el sitio oportuno” y descubrir nuestra singularísima naturaleza: ésa que nos hace ser ese “yo”, diferente a todos los demás, y de tan grande dignidad como la de cualquier otro.

¡Ése es el guisante que podemos guardar en el museo de nuestro imaginario!

3. *El traje nuevo del emperador*⁷

Este cuento, en realidad tomado de *El Conde Lucanor*, del Infante Don Juan Manuel, o *Libro de Patronio*, es el que me parece idóneo para Secundaria. “Cualquier parecido con la realidad, es pura coincidencia” en este cuento, donde se pone de relieve la fatuidad de los poderosos, siempre rodeada de aduladores temerosos a perder su favor. De todo esto, los pícaros se aprovechan, y sólo la inocencia de un niño (sólo los locos y los niños dicen la verdad) pone de relieve la sinrazón y el ridículo proceder de los prepotentes.

Es curioso que, en la versión de don Juan Manuel, quien grita la verdad sobre la multitud temerosa es un hombre negro. Sin duda considerado

⁷ Ibidem.

inferior en la época, será su voz, la voz del no tenido en cuenta, el que abra los ojos de todos los que callan por temor al poder.

Basta echar un vistazo a la actualidad mundial para entender cuán vigente está hoy la historia de este traje: Una tela que no se encuentra por ninguna parte, pero cuya existencia se empeña en defender un círculo de poderosos, en contra de la opinión general. En contra, incluso de lo que ven sus propios ojos... ¿a qué nos recuerda esta historia? Cualquier parecido con nuestra realidad más reciente... ¿es pura coincidencia?

Y quizás, muy ligado a este tema del poder, se halla el cuento *La cosa más extraña*. En él, Andersen también se rebela contra el abuso de los poderosos. Esta vez, casi precursor de la no-violencia, nos muestra cómo, aun después de la destrucción, es la Paz la que tiene la última palabra.

¿CÓMO TRANSMITIRLA A NUESTROS ESCUCHADORES?

Ésa es la cuestión. Pues, cuando contamos, no contamos *para*, contamos *con* el que está escuchando. El auditorio es el que va marcando la pauta de cómo ha de ir la historia, incluso, me atrevo a decir, es él quien va dando el sentido definitivo a la historia.

Es cierto que el cuento es uno, pero el soporte en el que se lo hacemos llegar, puede variar, según sus capacidades receptoras.

Es necesario que los más pequeños conozcan la historia tal como es. Ya nos avisa Bruno Bettelheim de la determinante influencia de los cuentos en el desarrollo de la psicología infantil. Para ellos, los arquetipos que dibujan los cuentos son reflejo de sus sombras y sus vacíos; en definitiva, de la angustia que sienten (que sentimos) ante el mundo que los recibe. Un mundo que, en tantas ocasiones percibimos hostil y pleno de acechanzas. Y es necesario, por tanto, que se les hagan llegar en su verdadera esencia.

Ello, no obsta para que *el profe, la profe*, convertida en cuentacuentos, tenga libertad para adoptar el lenguaje o la extensión, o hacer sus propios comentarios al margen para facilitar su comprensión. Tengamos en cuenta que Andersen dirigía sus cuentos a los adultos, enojándose en más de una ocasión cuando los tildaban de "cuentos para niños".

Sin embargo, cuando presentamos una historia ante alumnos de tercer ciclo de Primaria, o ante alumnos de Secundaria, podemos establecer un diferente lenguaje, una comunicación secreta, que nos anime a "reírnos con"

ciertas circunstancias de la historia. Esta mirada cómplice se apoya en diversos recursos del narrador:

Pero, ¿cómo se hace esto?

Como hemos visto, el narrador nunca aparece neutro ante la historia (tampoco la historia lo es, pues, me atrevo a afirmar, con Gustavo Martín Garzo, que ninguna historia es totalmente inocente).

El narrador, pues, toma partido, se pone en la piel de uno u otro personaje. Las palabras de la historia dicen cómo se siente. Pero el gesto, la actitud, la voz, se confabulan para “dejar caer” cuáles son los verdaderos sentimientos. Veamos algunos recursos que nos permiten mostrar aquello que no dicen las palabras.

1. *La actitud*

En el ejemplo de *El patito feo*, una actitud lastimosa, compasiva, puede hacer del personaje un patito realmente “casoso”, al estilo “Calimero”, que termina victimizándose por todo y cansando “al personal” y que, hoy por hoy (tal vez sí en otras épocas) no convence.

Si ha salido del huevo de un cisne, su actitud contendrá la dignidad de cisne en todo momento. Mi patito es un patito convencido de que en el fondo hay algo valioso en él. No es soberbio, pero no cae en la queja o en la auto-compasión. Aquí además no me alejo mucho del personaje del cuento, pues el propio Andersen nos lo presenta reivindicativo cuando nos dice que “el patito opinaba que alguien podría pensar otra cosa, pero la gallina no estaba de acuerdo”. Es decir, el patito tenía una opinión y la defendía ante la gallina, que pensaba que ella “era la mitad del mundo, y además, la mejor”.

2. *Los comentarios al margen*

Esta licencia de la narración nos permite resaltar o justificar uno u otro sentimiento ante el auditorio, ya sea hacia el personaje que está hablando por boca del narrador, o de las circunstancias que lo rodean. Se trata, ni más ni menos de los “apartes”, tan usados en el teatro clásico (y tan bien utilizado por el teatro brechtiano) que nos desvelan de forma intencionada y sin tapujos la visión del autor (o, en este caso de autor y narrador), sobre la naturaleza del personaje. Otro caso que nos ofrece amplio comentario es el de:

3. *Los anacronismos*

Las referencias que relacionan la acción del cuento con acontecimientos, objetos o personajes del entorno del que escucha. De esa manera acercamos la acción y las emociones contenidas en el cuento, al auditorio.

Pero para que todos estos recursos no se vuelvan en contra y no supongan un defecto en nuestra narración, es necesaria la *amalgama mágica que los funda a todos*.

4. *El humor*

El humor es una actitud ante la vida. Si yo cuento cuentos, y me atrevo a ponerme delante de alguien a contarlos, es porque he perdido ese severo malentendido respeto a mi seriedad. Ser serio no quiere decir que carezcamos de humor. Por tanto, la actitud de fondo, la que debe estar latente detrás de la narración es la de tomarse con buen humor todo lo que está ocurriendo en la historia. ¿Recordamos la película "La vida es bella"? Hasta la historia más terrible se nos hace amable cuando la vemos y la *recreamos* con humor.

Y en Andersen, el humor es una constante, según afirma Pilar Lorenzo en su introducción a la edición de *El cuento de mi vida*⁸: "Uno de los aspectos que cada vez interesan más de los cuentos de Andersen es el humor de que hacen gala y que los diferencia de los escritos por otros autores. Andersen dice que el humor es la 'sal' de sus cuentos".

5. *El lenguaje*

No se trata de rebajar el lenguaje al, algunas veces, paupérrimo nivel que manifiestan nuestros alumnos, pero sí el introducir en ciertos momentos términos o expresiones que les son propias. Ello nos hace entender de forma clara el sentido que le estamos dando al resto de la historia.

6. *La voz y el gesto*

Además de los términos usados, el tono de nuestra voz, el acento y el gesto de los personajes, que, en muchos casos identifican formas de comportamiento muy vigentes en nuestra sociedad, van a ayudarnos a acercar el

⁸ ANDERSEN, H. C. *El cuento de mi vida*. Introducción y traducción de Pilar Lorenzo. vol. I, De la Torre. Madrid, 1987.

contenido de la historia hasta los escuchadores adolescentes, reticentes a demostrar interés por historias que consideran “casposillas” y anticuadas. Si podemos resaltar una virtud de los cuentos de Andersen, es precisamente ésta: la de retratar tipos de una sociedad que se mantienen a través del tiempo. Esto es lo que convierte en clásicos estos relatos. Saber ver esta permanencia para poder transmitirla, es el primer paso para poder contar a Andersen en nuestras aulas.

Todos estos recursos mencionados son guiños al que escucha que, insisto, sin desvirtuar la historia, ubican a la joven, al joven, en el sentido real que tiene lo narrado, sacándolo un instante de su contexto histórico. Por supuesto, esto es una ventana que abrimos para que puedan mirar con más claridad lo que se esconde dentro del cuento. Pero los que tienen que asomarse son ellos, los alumnos. Y el paisaje que hemos de mostrarles es el del cuento, y ningún otro que nosotros hayamos inventado.

Ahí termina nuestra función. Nunca podemos pretender extenderla al color del cristal con que cada uno lo mire y, por supuesto, a la conclusión que cada uno saque de todo ello.

El paño está tejido. Cada uno sabrá qué es lo ve en él... Y si está dispuesto a gritarlo.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSEN, H. C. *El cuento de mi vida*. Introducción y traducción de Pilar Lorenzo. Vol. I., De la Torre. Madrid, 1987.

ANDERSEN, H. C. *Ocho cuentos de Andersen*. Anaya. Madrid, 1999.

CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Primera Parte, cap. XXV. Sopena. Barcelona, 1930, p. 103.

JANER MANILA, G. “A los seres humanos les encantan las historias”, en *Primer Congreso Nacional Libro Infantil y Juvenil. Memoria*. Edición de Pablo Barrena, Luisa Mora, José Morán, Ana M.^a Navarrete. Publicaciones de la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil. Madrid, 1994, pp. 85 a 94.

ANDERSEN EN ESPAÑA

Luis Alberto de Cuenca
Investigador. Escritor.
Instituto de Filología del CSIC

INTRODUCCIÓN

LAS NOTICIAS BIBLIOGRÁFICAS DE ANTONIO PALAU

LA TRADUCCIÓN DE ROCA Y ROCA (1881)

ANDERSEN EN CALLEJA Y ARALUCE

LA AUTOBIOGRAFÍA DE ANDERSEN

LAS TRADUCCIONES DE LA EDITORIAL JUVENTUD

LOS *CUENTOS COMPLETOS* DE ANDERSEN

LA TRADUCCIÓN DE ALBERTO ADELL

LA EDICIÓN ESPAÑOLA DE *VIAJE POR ESPAÑA*

LOS *CUENTOS COMPLETOS* EN LA EDICIÓN DE ANAYA

INTRODUCCIÓN

Los veintiocho tomos del celeberrimo *Manual del librero hispano-americano* de don Antonio Palau y Dulcet son, sin lugar a dudas, la bibliografía española más nutrida que existe. En su segunda edición, publicada entre 1948 y 1977, bajo los auspicios del propio Palau y de la casa editorial The Dolphin Book de Oxford, la letra A ocupa un volumen, el primero (1948), de más de seiscientas páginas de extensión. Al estante de mi biblioteca donde se encuentra ese volumen me he dirigido para hacerme una idea de la recepción que tuvo en España el genial escritor danés Hans Christian Andersen, nacido en Odense en 1805, hace doscientos años, y fallecido en Copenhague en 1875.

LAS NOTICIAS BIBLIOGRÁFICAS DE ANTONIO PALAU

Y allí, en efecto, en la página 336, figura una serie de asientos bibliográficos ubicados bajo el epígrafe **Andersen** (así, en letras negritas), seguido de un castizo "Juan Cristián", como era preceptivo en la época. Lo primero que se deduce de esa lista de asientos es que a Andersen se le conoce casi exclusivamente en nuestro país como autor de cuentos, y que prácticamente se desconoce su fecunda actividad como poeta, dramaturgo, novelista y autor de libros de viajes. De las fichas bibliográficas recogidas por Palau, la mayoría son traducciones –castellanas y catalanas– de su producción como narrador breve, que es, a la postre, la parte de su obra que había de granjearle el acceso a la inmortalidad. También se citan dos versiones españolas distintas de *El cuento de mi vida*, ambas de 1942 (ignorando que la segunda de ellas, debida a la pluma de Asís de Rodas, vio la luz doce años antes, en 1930, formando parte de la popular Biblioteca Inquietud de Publicaciones Mundial, la editorial que dio a conocer al premio Nobel noruego Knut Hamsun en nuestros pagos), y cuatro ediciones –ninguna de ellas en nuestro idioma– del libro que Andersen escribió para rendir cuenta de su viaje por España, cuya primera edición danesa, titulada *I Spanien*, data de 1863 (desde 1988 figura en el catálogo de "El libro de bolsillo", de Alianza Editorial, en traducción castellana de Marisa Rey, como tendremos ocasión de ver luego).

Y esa tónica no varía un ápice en los *addenda & corrigenda* o volumen complementario (¡de 650 páginas!) que del tomo I, o sea de la letra A, de don Antonio Palau se sacó de la sabia manga su hijo Agustín Palau Claveras en 1990 (Barcelona, Palacete Palau y Dulcet). [El tal Palau Claveras, y perdón por la digresión, viajó a Madrid desde Gerona en automóvil, que conducía él con más de ochenta años de edad, para venderme un ejemplar intonso del Palau, con volumen complementario y todo, que yo le había solicitado a través de un amigo común. Me saludó, entregó la mercancía, cobró, descansó un rato y volvió sin tardanza a Cataluña, al volante del mismo coche que lo había traído a Madrid. Y, por si fuera poco, me dijo que solía hacer con frecuencia ese tipo de viajes-relámpago.] Por este benemérito volumen subsidiario preparado por el hijo de don Antonio Palau, sabemos que hay que retrotraer la primera aparición bibliográfica de Andersen en España a 1870, a unos *Cuentos escogidos* ilustrados con grabados a los que se refiere la entrada **11879*** (la entrada **11879** sin asterisco, perteneciente al Palau original, nos habla de unos *Cuentos escogidos* de 1879, traducidos por Raimundo Fernández Cuesta y publicados por Gaspar Editor, pero con el mismo número de páginas, 365, que los *Cuentos escogidos* de 1870, de donde podría colegirse que uno de los dos ítems está enmascarando un *ghost book*). La Biblioteca Real de Copenhague ha publicado una serie de volúmenes con la bibliografía de Andersen en las diferentes lenguas a que ha sido traducido, y el

volumen VIII de esa serie, publicado en 1975, se ocupa de los cuentos traducidos al español y al catalán. Bueno sería cruzar las informaciones de Palau y de la Biblioteca Real danesa. A lo mejor aparecían otros *ghost books*.

LA TRADUCCIÓN DE ROCA Y ROCA (1881)

En 1881 vio la luz una de las más célebres ediciones andersenianas españolas, y no precisamente porque su traductor, J. Roca y Roca, trabajase sobre el original danés (se dice que tradujo los cuentos del francés, de la versión de Grégoire), sino porque cuenta con unas maravillosas, inolvidables y fantásticas ilustraciones del gran Apeles Mestres. Esa edición, aparecida originariamente en la Biblioteca “Arte y Letras”, de Barcelona, fue reimpresa por Fidel Giró en 1883 y por la Casa Editorial Maucci a principios del siglo XX en un par de ocasiones (contamos hoy con un pulcro facsímil de la *editio princeps* de 1881 gracias a los desvelos de Juan Barceló: Madrid, El Museo Universal, 1983). Parece ser que el bueno de Roca y Roca, además de incluir una introducción de su cosecha (o de la cosecha de Grégoire), en la que cita de cuando en cuando algún título en su danés original para despistar, se permitió en su traducción bastantes libertades y no pocos “rellenos”, lo que no obsta –según Palau– para que el libro sea una de las mejores ediciones españolas de los cuentos de Andersen.

Y, en efecto, lo es. El traductor y prologuista maneja un correcto castellano, entreverado aquí y allá de expresivos casticismos y dotado de la fuerza poética que el escritor danés transmite a sus relatos. “A fuer de poeta –escribe Roca y Roca en su texto preliminar–, Andersen posee una inventiva inagotable, una imaginación sorprendente, un sentimiento intenso y tan sobrio que nunca incurre en fastidiosas declamaciones, una fantasía rica y espléndida, suavidad en los toques, colorido en las descripciones, gallardía en las imágenes, flexibilidad, ligereza y gracia abundantes, y una ironía fina, humorística, que no traspasa los estrechos límites de lo lícito y agradable, conmueve el corazón sin envenenarlo, provoca la sonrisa y nunca el aspa-viento. Añádase a esto un espíritu de observación asombroso, un conocimiento profundo de los hombres y de las cosas, del corazón humano y de la naturaleza, y véase con cuánta razón podremos colocarle entre los primeros poetas de nuestro siglo.” Luego insiste el prologuista en las cualidades filosóficas de Andersen y llega a la conclusión de que “la nota característica de sus cuentos es la pureza, la delicadeza, la suavidad, así en la parte literaria como en su sentido moral y filosófico”, lo que resume de forma tan retórica como inteligente la actitud creadora y las aptitudes narrativas del autor de “La Sirenita”. Los cuentos elegidos por Roca y Roca en su preciosa edición de la Biblioteca “Arte y Letras” son los siguientes: “La Pulgarcilla”, “Histo-

Hans Christian Andersen
Viaje por España
Alianza Editorial



Figura 6. Hans Christian Andersen, *Viaje por España*. Madrid. Alianza, 1988.

ria de una madre”, “El gollete de la botella”, “Una pareja de enamorados”, “La historia de Valdemar Daae y de sus hijas, contada por el viento”, “La bujía y la vela”, “Cinco guisantes”, “La sopa al asador”, “La Virgen de los Ventisqueros”, “El niño en la tumba”, “Aventuras de un cardo”, “La más dichosa”, “Escenas de corral”, “La margarita”, “El escarabajo”, “Algo”, “El sapo”, “Los vecinos”, “El patito feo” y “Bajo el sauce”.

ANDERSEN EN CALLEJA Y ARALUCE

La mítica editorial de don Saturnino Calleja no podía desentenderse de los célebres cuentos del escritor danés. Díganlo, si no, unos *Cuentos* ilustrados con 122 grabados de artistas españoles y publicados por Calleja en 1899. Y no escasean las ediciones exentas de tal o cual cuento anderseniano en el apabullante catálogo de don Saturnino. Pero prescindo ya de las valiosas informaciones contenidas en el Palau y paso a decir dos palabras acerca de las ediciones andersenianas que, junto con la ya referida de 1881, se dan cita en mi biblioteca y constituyen, a mi parecer, los testimonios más interesantes y difundidos de la presencia de Hans Christian Andersen en la producción bibliográfica española.

Hablaré, por ejemplo, de las dos entregas que la memorable Colección Araluce dedicó al cuentista de Odense. La primera de ellas, intitulada *Historias de Hans Andersen* (relatadas a los niños por Mary MacGregor), apareció en la temprana fecha de 1914, pues se trataba (y se trata) del número 4 de la colección. Entonces (o sea, en 1914) iba ilustrada con láminas de Olive Allen; la séptima edición, que es la que yo tengo, data de 1937 y lleva ilustraciones de Martra, un dibujante muy *déco* (estos cambios de ilustrador son bastante corrientes en la Colección Araluce, que en sus comienzos dependía con exclusividad de modelos ingleses: estoy seguro de que Jaime García Padrino, en su calidad de experto *connaisseur* de la serie, podría aducir más de un ejemplo al respecto). Las historias incluidas en el tomo son “La reina de las nieves”, “Claus el grande y el pequeño Claus”, “Pulgarcilla”, “La caja de yesca”, “La pequeña vendedora de fósforos” y “Los zapatitos rojos” (obsérvese cómo varían los nombres de los títulos de unas ediciones a otras: “La Pulgarcilla” de Roca y Roca pasa a ser aquí, simplemente, “Pulgarcilla”; he respetado con todo escrúpulo y en todo momento las opciones de cada traductor).

La segunda y última entrega se titula *Más historias de Andersen*. Apareció por vez primera en 1923 (yo tengo la tercera edición y no aparece fecha alguna en mi libro, aunque podría haber visto la luz hacia 1940). El traductor y adaptador es Manuel Vallvé, como en tantos otros volúmenes de Araluce.

Lleva ilustraciones de Homs. Los cuentos incluidos en el tomo son: "Lo que contó la Luna", "Los chanclos de la Fortuna", "Una pareja de enamorados", "El escarabajo", "El patito feo", "Algo" y "La bujía y la vela". Las láminas de Homs tienen un simpático aire *naïf*. Debo decir que ninguno de los dos libros andersenianos de Araluce forman parte de las entretelas de mi imaginario infantil. Para ser precisos y exactos, sólo "El patito feo", en una delirante edición ilustrada que había en casa de mis padres, probablemente argentina, con poquísimo texto y unos dibujos de línea clara muy divertidos y eficaces (¿en qué abismo de no existencia se encontrará aquella edición?), tiene un lugar de privilegio en la sala capitular de mi memoria. No ha sido Andersen el guía más frecuente de mi niñez. Pero estos dos tomitos andersenianos forman parte de la Colección Araluce, y ese detalle mínimo los sitúa en el Olimpo de mis preferencias. Sería difícil para mí imaginar un mundo en que no hubiese existido tan extraordinaria colección.

LA AUTOBIOGRAFÍA DE ANDERSEN

Me he referido antes, en un paréntesis, a la primera (que yo sepa) traducción española de la autobiografía de Andersen, *El cuento de mi vida*, aparecida en Barcelona en 1930. El traductor, Asís de Rodas, utilizó la última versión redactada por Andersen, que éste fechó en Copenhague a 29 de marzo de 1869 –seis años, pues, antes de morir– y que no vería la luz hasta 1877, auspiciada por Jonas Collin. El primer texto autobiográfico que publicó el escritor de Odense se publicó en 1847 y en lengua alemana; se titulaba *Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung*, o sea, *El cuento de mi vida sin literatura*. Lo tradujo Enrique Bernárdez en su monumental edición de los *Cuentos completos* de Andersen (cuatro volúmenes, Anaya, 1989-1991; volumen I, páginas 7-37), a la que me referiré después. A esa primera autobiografía de 1847 le seguirían otras más amplias, redactadas ya en lengua danesa, de las que el original utilizado por Asís de Rodas (que probablemente, y siguiendo inveterada costumbre hispánica, no tradujera del danés, aunque me encantaría equivocarme) sería el último en el tiempo y el más largo en extensión.

La versión de Rodas, inserta en la colección "Confesiones" de la Biblioteca Inquietud, junto a obras de Gorki, Stendhal, Dostoievski y los hermanos Goncourt, está escrita en un correcto castellano, que nos permite asistir desde una excelente localidad al mixtificador espectáculo, presuntamente autobiográfico, que Andersen preparó para asegurarse un puesto entre los inmortales. No hay que decir que el talento del escritor danés brilla con luz propia en *El cuento de mi vida*, pero no hay que ocultar tampoco que llegamos a conocer mejor la existencia de Andersen a través de su obra literaria

que a través de su autobiografía, lo que muestra a las claras el carácter artificioso de la misma. Pero lo artificioso no quita lo poético. Véase, si no, este precioso fragmento: “Una escalerilla llevaba de la cocina al granero. En el tejadillo, entre nuestra casa y la del vecino, habían puesto un cajón lleno de tierra en el que germinaban cebolletas y perejil: tal era todo el jardín de mi madre. En mi cuento *La reina de las nieves* continúa floreciendo” (*El cuento de mi vida*, 1930, página 9). Ésa es la magia de la escritura: hacer que florezcan durante siglos los jardines de la realidad. Dar vida eterna a lo perecedero (y cuando digo “eterna” me refiero a unos pocos miles de años, que son los que nos separan de las primeras grandes creaciones del espíritu humano en literatura). La traducción de Asís de Rodas se reeditó en 1942 (Barcelona, Editorial Argos), año en que J. Bofill y Ferro dio a las prensas otra versión de la autobiografía de Andersen (Barcelona, Librería Nausica).

LAS TRADUCCIONES DE LA EDITORIAL JUVENTUD

Fue en 1933 cuando vieron la luz, auspiciadas por Editorial Juventud, las traducciones castellana (*Cuentos*, a cargo de Alfonso Nadal) y catalana (*Rondalles*, nada menos que a cargo de Josep Carner y Marià Manent) de los principales relatos de Andersen, embellecidos con dibujos de Arthur Rackham, uno de los ilustradores más geniales de todos los tiempos, famoso, entre otros mil trabajos, por las maravillosas imágenes con que recreó la tetralogía wagneriana *El anillo del Nibelungo*. Todavía hoy pueden encontrarse en el variopinto catálogo de Juventud las enésimas reimpresiones de esos *Cuentos*, de los de Grimm, de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, del *Peter Pan* y *Wendy* de Barrie, etc. Y gracias a los esfuerzos de reputados estudiosos como José Manuel de Prada Samper, la colección donde se inscriben esos libros, rotulada “Cuentos universales” y subrotulada “Los mejores cuentos ilustrados por los mejores artistas”, está tan viva como hace setenta años y produce títulos tan sugestivos como *Mitos, cuentos y leyendas de los cinco continentes* o *Las mil caras del Diablo*, de recentísima aparición. Tengan en cuenta, queridos amigos, que los volúmenes de esa serie de Juventud, en sus ediciones originales de la década de los 30 del siglo pasado, son hoy codiciadísimos por los bibliófilos, que los buscan por todas partes, imponiendo, eso sí, dos condiciones: que estén bien conservados y, sobre todo, que no hayan perdido la imprescindible camisa que los acompañaba en sus primeros pasos por el mundo, cuando decoraban, altivos y recién salidos del horno, los escaparates de las librerías en los mitológicos tiempos de la segunda República española. No hay feria del libro antiguo en que no aparezca alguno de estos tomos tan apreciados.

LOS CUENTOS COMPLETOS DE ANDERSEN

El primer intento de agrupar todos los cuentos salidos de la pluma de Andersen en una publicación en lengua española se lo debemos al prolífico Salvador Bordoy Luque, autor de innúmeras traducciones en Aguilar. Bordoy firma su versión de los *Cuentos completos* andersenianos –realizada, según consta en portada, a partir del danés original–, en compañía de José Antonio Fernández Romero, y enriquece la obra con un documentado prólogo de más de ochenta páginas que se lee como un cuento más y que incluye retratos de algunas de las personas que fueron importantes en la vida de Andersen, como Collin, su protector, o la cantante de ópera Jenny Lind. Se trata de dos volúmenes de la colección "Joya", de Aguilar, publicados ambos en 1957, con mil doscientas páginas cada uno e infinidad de ilustraciones, originales de Vilhelm Pedersen, Lorenz Frølich y Herluf Jensenius. El dibujo de las guardas reproduce un precioso recorte hecho por Andersen para Dorothea Melchior en 1874, un año antes de la muerte del escritor danés. En estos dos tomitos de "Joya" en papel biblia que tengo en las manos mientras redacto estas líneas, aprendió mi mujer, Alicia Mariño, a perderse gozosamente por el bosque sin horas de la literatura. Fueron su posesión más preciada, su tesoro más defendido, su arca de la alianza con la vida. Eran dos libros, pero podían haber sido unas canicas desgastadas, una muñeca mutilada, los restos de un teatrillo de juguete. Muestran huellas de uso frecuente, de la misma manera que los cuerpos de los amantes muestran las tiernas huellas de los besos y las caricias después de una larga noche de amor. Porque Alicia vivió estos dos tomitos con el estupor de quien está inaugurando el mundo, con la alegría de saberse admitida en la comunidad sin fronteras de la imaginación literaria y con la placentera seguridad de quien intuye que los placeres que proporciona la lectura no habían hecho más que comenzar. Pasa el tiempo, y los libros permanecen, esperando nuevos lectores. Es lo malo (o lo bueno) de los objetos, que tienden a sobrevivirnos y, probablemente, a olvidarnos, porque nunca llegaron a conocernos, y no se puede recordar lo que no se conoce. En fin...

Un año después, en 1958 (fecha del depósito legal, aunque en portada luzca otro guarismo: 1959), vieron la luz los segundos *Cuentos completos* de Andersen en español. En esta ocasión fueron traducidos del alemán, no del danés, por Francisco Payarols, y revisados y prologados por Eduardo Valentí (Barcelona, Labor, colección "Lo que tú debes leer"). Vienen acompañados, también, por los dibujos de Pedersen y Frølich –no de Jensenius– que figuraban en la edición de Aguilar y que la fragilidad y transparencia del papel biblia no dejaban casi apreciar. Imagino que a muchos de ustedes les pasará lo mismo que a mí: confieso abiertamente que me fascinan los escasos pero importantísimos libros que aparecieron dentro de la serie "Lo que tú debes

leer”: buen papel ahuesado, buenos márgenes, buena tipografía, elegante inserción de imágenes. Leer en esa colección de Labor a autores como Grimm, Andersen y Hoffmann, pasando por Gustav Schwab (*Las más bellas leyendas de la antigüedad clásica*), Gustav Schalk (*Leyendas de los dioses y de los héroes romanos*) y *Los más bellos cuentos de “Las mil y una noches”* (en atinadísima selección del gran arabista Juan Vernet), fue una fiesta para quien les habla, en su ya lejana niñez. Editorial Labor patrocinó, con éxito, en los años veinte del siglo pasado aquella formidable “Biblioteca de iniciación cultural” a la que ha dedicado recientemente una monografía el llorado Manolo Tarancón. Luego asumió, entre otros mil proyectos editoriales, la responsabilidad de encargar al P. Ignacio Errandonea un *Diccionario del mundo clásico* (1954) en dos volúmenes que aún se consulta con provecho, mientras lanzaba la fabulosa serie antológica en la que se incluyeron joyas bibliográficas de excepción, como la *Antología de leyendas* de don Vicente García de Diego o la *Antología de cuentos* de don Ramón Menéndez Pidal. No les extraña, pues, que dedique unas líneas a cantar las alabanzas de la edición anderseniana de “Lo que tú debes leer”, porque iba muy bien acompañada en el magnífico catálogo de Labor, una de las empresas editoriales que más y mejor han trabajado por elevar el nivel cultural en nuestro país.

LA TRADUCCIÓN DE ALBERTO ADELL

Annus mirabilis resulta el de 1973 de la era cristiana en lo que atañe al tema anderseniano, pues en esa fecha se publicó por primera vez en “El libro de bolsillo” de Alianza Editorial (número 482) *La sombra y otros cuentos*, una espléndida traducción española, directa del danés original, de algunos de los mejores cuentos de Andersen, concretamente de éstos: “La sombra”, “El encendedor de yesca”, “La princesa y el guisante”. “El jardín del paraíso”, “Las flores de la pequeña Ida”, “El ángel”, “El traje nuevo del emperador”, “Madre saúco”, “El firme soldado de plomo”, “La campana”, “Los cisnes salvajes”, “La abuela”, “El baúl volador”, “Ole Cierraos”, “La colina de los elfos”, “El porquerizo”, “Los zapatos rojos”, “El rruiseñor”, “La casa vieja”, “El patito feo”, “La historia de una madre”, “El abeto”, “La pastora y el deshollinador”, “Enamorados”, “La niña de los fósforos” y “Una historia de las dunas”. El responsable de la edición, Alberto Adell, redactó asimismo unas páginas, bajo el rótulo “Nota sobre la traducción”, en las que explicaba con verbo fácil, elegante y preciso, sus criterios de selección (de esta primera selección, se entiende, porque años después prepararía una segunda antología anderseniana de la que en seguida hablaremos). Los inevitables Pedersen y Frølich ilustran un volumen que se inicia, por cierto, y lo he dejado para el final, con un luminoso texto introductorio de Ana María Matute (que no sé si escribiría ex profeso para este libro), titulado “Aquel hombre que tantos cuentos sabe”.

Las quince páginas del ejercicio anderseniano de la maestra Matute no tienen desperdicio. Repartida en cuatro partes, cada una presidida por una cita del cuentista danés, la introducción de Ana María nos sumerge en el universo fabuloso de Hans Christian, disfrazándose de la niña que fue, de la niña que sigue siendo. En la estela argumental de "Los cisnes salvajes", Matute escribe: "En una isla verde, gris y blanca, cuando la primavera brotaba en los musgosos tejados y la cigüeña rehacía su nido, nació un niño que, en lugar de brazo derecho, tenía un ala de cisne. Ninguna de las gentes entre las que le rodearon tuvo jamás noticia de semejante particularidad. Ni el padre, embebido en los fantasmas que el crujido del cuero despertaba bajo el ir y venir de la lezna, ni la desposeída criatura que fue su madre, ni aquel abuelo que vagaba por las calles arrastrando un despiadado cortejo de burlas infantiles; ni tan siquiera aquella anciana que plantó pálidas rosas del asilo en unos cajones de madera donde el niño imaginó, un día, el alto y subyugante jardín de Kay y Gerda. Todos aquellos que asistieron a su niñez, si bien marcaron hasta la última piel de su conciencia con el hierro candente de la humillación y la melancolía —ex presidiarios, alcohólicos, criaturas a la deriva sin oficio ni techo fijo, prostitutas, hambrientos iluminados— se apercibieron, tampoco, del prodigio o desdicha que le distinguía. Sólo cuando Ala de Cisne ya había muerto, comenzó a tenerse noticia de su secreto."

Con la ternura, la delicadeza y la tensión narrativa a que nos tiene acostumbrados, Ana María Matute construye en su prólogo a *La sombra y otros cuentos* un nuevo cuento de Andersen, tejido con preciosos retales procedentes de algunos de los cuentos del danés, pero también, y sobre todo, con la tela inconsútil del recuerdo, con la memoria viva de su primer contacto con el universo anderseniano, cuando el universo era una niña pequeña que abría los ojos, llenos de júbilo y complicidad, al esplendor de la literatura. "Sólo él [refiriéndose a Andersen] y Peter Pan no crecieron jamás", leemos más adelante, y en esa frase está condensada toda la admiración de Ana María por la persona y la obra de Andersen, porque para la escritora catalana no puede haber gloria más deseable que permanecer instalada en la infancia para siempre, aunque la nieve cubra con su manto de muerte los cabellos y el cuerpo no responda a los estímulos del exterior. Ana María Matute ha unido su nombre al de Hans Christian Andersen en un texto introductorio que es mucho más que un mero prólogo. Las palabras de Ana María encierran la profunda verdad de quien ha aprendido a vivir en los cuentos de Andersen y ha descubierto secretos más íntimos del mundo en sus variadísimos argumentos. Verdad y maestría literaria se dan cita en "Aquel hombre que tantos cuentos sabe", un texto básico, sin duda, en la historia de Andersen en España; un texto perdurable.

LA EDICIÓN ESPAÑOLA DE VIAJE POR ESPAÑA

En 1988, y auspiciada por el Ministerio de Cultura de Dinamarca, vio la luz la primera traducción castellana del *Viaje por España*, llevada a cabo por Marisa Rey, responsable asimismo de un breve prefacio y de un extenso epílogo, fechados ambos en Copenhague, a 2 de diciembre de 1987 y a 15 de abril de 1986, respectivamente. (Tanto Marisa Rey como el arriba mencionado Alberto Adell residen en Dinamarca y conocen muy bien la lengua danesa, lo que facilita mucho las cosas.) La *editio princeps* del *Viaje*, titulada originalmente *I Spanien* (“En España”), apareció en 1863, como tomo número 24 de las *Obras completas* de Andersen. Un año después se traducía al alemán y al inglés. Muerto su autor, se publicó la segunda edición danesa del libro (1878). Una tercera edición (1946), con notas del filólogo Aage Paludan, es la que sirvió de base a Marisa Rey para llevar a cabo su translación. España fue, a lo largo del siglo XIX, uno de los destinos preferidos por los viajeros ilustrados, que cuentan y no acaban acerca de sus experiencias en nuestro país. Andersen estuvo en España entre septiembre y diciembre de 1862, visitando Barcelona, Valencia, Alicante, Elche, Murcia, Cartagena, Málaga, Granada, Cádiz, Sevilla, Córdoba, Madrid, Toledo y Burgos, lo que no está nada mal si tenemos en cuenta la dificultad de los traslados en aquella época y el breve espacio de tiempo –tres meses– que pasó en nuestro país.

Entre las figuras de las letras españolas con las que mantuvo contactos en el curso de su viaje están un anciano Duque de Rivas (el autor de *Don Álvaro* moriría en 1865), el fabulista y dramaturgo Juan Eugenio Hartzenbusch y el político y novelista Antonio Cánovas del Castillo. Los problemas con el idioma entorpecieron la comunicación (salvo con Hartzenbusch, con quien se entendía perfectamente en alemán), y el bueno de Andersen salió un tanto escaldado de esos contactos, pues su viaje no resultó precisamente apoteósico, entre otras cosas porque sus cuentos, celeberrimos en el resto de Europa, no habían sido traducidos aún al español. Marisa Rey ha utilizado los apuntes del diario de Andersen para completar la información contenida en *I Spanien*, y despliega los datos obtenidos a partir de ese cruce bibliográfico en el sabroso “Epílogo”. Parece que el autor de “La sirenita” se muestra en su diario menos complaciente con sus experiencias hispánicas que en el texto, más convencional, de *Viaje por España*. Andersen conoció en su niñez, allá en Odense, a unos soldados españoles, muy cordiales y cariñosos, que formaban parte de un regimiento asociado a las tropas de Napoleón, y desde entonces cobró una simpatía especial por España, que no pudo visitar hasta 1862. La frase que clausura la relación del viaje merece ser escrita en letras unciales y trasladada a una inscripción: “La vida es el más maravilloso de los cuentos”. Ahí queda eso.



La segunda y última aportación de Alberto Adell a la instalación definitiva de Andersen en España fue la compilación *La reina de las nieves y otros cuentos*, que vio su primera luz en Madrid en 1989 (Alianza Editorial, "El libro de bolsillo", número 1414). El traductor enriquecía la edición con una introducción de su cosecha, fechada en Copenhague en diciembre de 1987, y algunas atinadas notas a pie de página. El libro alberga los siguientes cuentos: "La reina de las nieves", "Claus el Chico y Claus el Grande", "Pulgarcita". "El compañero de viaje", "La sirenita", "Los chanclos de la Felicidad", "Una rosa de la tumba de Homero", "El viejo farol", "La familia feliz", "El cuello postizo", "Historia del año", "El duende en casa del tendero", "Dentro de mil años", "El viento cuenta la historia de Valdemar Daae y sus hijas", "La niña que pisó el pan", "Doce con la posta", "El escarabajo pelotero", "Lo que hace Pedro siempre está bien", "El hombre de nieve", "La moneda de plata", "El huracán muda las muestras", "Lo que puede inventarse", "La gran serpiente de mar", "El jardinero y los señores", "La pulga y el profesor" y "Tía Dolor de muelas". Son veintiséis relatos, como en *La sombra...* de 1973, lo que suma cincuenta y dos cuentos de Andersen traducidos por Alberto Adell, o sea, una tercera parte de la totalidad.

LOS CUENTOS COMPLETOS EN LA EDICIÓN DE ANAYA

Ese mismo año de 1989 inició Anaya, dentro de su mítica colección "Laurín", la publicación de los *Cuentos completos* de Hans Christian Andersen, repartidos en cuatro volúmenes. El segundo vio la luz en 1990, y el tercero y el cuarto en 1991. Cómo no, las ilustraciones serían las de siempre, o sea, las de los inevitables Vilhelm Pedersen y Lorenz Frølich. Y la traducción, apéndice y notas, de Enrique Bernárdez, que abandonaba momentáneamente el mundo de las eddas y las sagas medievales para ocuparse de un autor escandinavo moderno. Y a fe que Bernárdez ha dejado en esos cuatro volúmenes una obra difícil de igualar. A partir de ella, los relatos breves de Andersen, más de ciento cincuenta en total, cuentan en español con una versión fiel, erudita (son muchas las notas que figuran en las páginas finales de los cuatro tomos, ampliando saberes y enriqueciendo la lectura de cada uno de los cuentos) y, desde luego, elegante, porque Enrique maneja un castellano puro y sin tacha, surgido del profundo conocimiento que un catedrático de Lingüística como él posee de los mecanismos del idioma. Por lo demás, ya nos había dejado cumplida muestra de su dominio de la lengua española en sus modélicas translaciones del antiguo islandés, de las que la de la *Saga de Nial* (Madrid, Alfaguara, 1986) es una de mis favoritas.

En más de una ocasión me he preguntado por qué una edición tan sobresaliente como la de los *Cuentos completos* de Andersen en "Laurín" no ha

obtenido por parte del público la calurosa acogida que tuvieron los *Cuentos* de Andersen de Editorial Juventud ilustrados por Rackham. Que yo sepa, la impecable traducción de Bernárdez no se ha reimpresso nunca, y hace ya quince años que apareció el primer volumen de la serie. Tal vez nos encontremos, desde hace treinta o cuarenta años y Dios sabe hasta cuándo, en un período histórico de visible y manifiesta “plebeyización” (y valga la palabreja) cultural, en una época que rechaza la cultura de la excelencia –de la que la edición de “Laurín” es una muestra– y abraza la cultura del resumen, la píldora y la bagatela. ¡Cómo echamos de menos aquellos gruesos tomos de Aguilar, en papel biblia y con los cortes primorosamente pintados, que a lo largo de varias décadas alimentaron las bibliotecas públicas y privadas de toda España, dando la sensación (ilusoria, a la postre) de que se podía reunir en un *corpus* bibliográfico las obras completas de los más grandes escritores de todos los tiempos! Pues bien, los cuatro volúmenes andersenianos de “Laurín” se sitúan en esa benemérita estela, y aun la corrigen y mejoran, porque las colecciones “Obras eternas” y “Joya” de Aguilar no eran demasiado fiables en los aspectos meramente textuales, mientras que los libros de “Laurín” ofrecen toda clase de garantías en ese campo.

Ya he dicho más arriba que los *Cuentos completos* de Anaya se inician con una introducción del propio Andersen, que corresponde a un primer estado, fijado textualmente en 1847 y redactado en lengua alemana, de su autobiografía. Y finalizan con un jugoso y documentado apéndice (tomo IV, páginas 287-318) de Enrique Bernárdez, en el que éste recorre vida y obra del autor danés con la claridad expositiva y la riqueza de información a que nos tiene acostumbrados. Al final de ese apéndice, Bernárdez recomienda leer los cuentos de Andersen en voz alta y hasta intentar escenificarlos. Vamos a hacerle caso en seguida. Al fin y al cabo, el único sentido que tienen las palabras que anteceden es haberles mostrado a ustedes un inventario de posibilidades de leer a Andersen en castellano. En voz alta o en silencio, pero leerlo, que es lo que de verdad importa.

MI LECTURA DE ANDERSEN

Carmen Posadas
Escritora

INTRODUCCIÓN

LOS LECTORES ADULTOS Y LOS LECTORES INFANTILES ANTE ANDERSEN

EL CARÁCTER AUTOBIOGRÁFICO EN LOS CUENTOS DE ANDERSEN

ANDERSEN Y SU FASCINACIÓN POR EL PROGRESO

ANDERSEN, “PARA TODOS LOS PÚBLICOS”

MIS IMPRESIONES COMO AUTORA

INTRODUCCIÓN

Los ingleses tienen una expresión difícil de traducir pero que se está haciendo popular gracias al cine. Me refiero al verbo *to revisit*, literalmente “revisitar”, que me resultará de gran utilidad para compartir con ustedes mis impresiones sobre la obra de Hans Christian Andersen. Porque visitar los cuentos del escritor danés no equivale a releerlos sino quizá a embarcarse en una experiencia mucho más emotiva que nostálgica, más mágica que literaria. Y no precisamente porque la magia sea una constante en su obra, sino porque “magia” es la palabra que mejor describe la sensación que se tiene al recorrer de adultos territorios que hemos amado en la infancia. Debo decir que tengo mucho miedo a la relectura y, de hecho, hay varios autores que han sido esenciales en mi educación sentimental a los que nunca he querido “revisitar” por temor a destruir el embrujo que ejercen sobre mí. En cambio, cuando me propusieron participar como prologuista en una nueva traducción de los cuentos de Andersen ¹, no sentí ningún temor, pues estaba segura que de que, en su caso, no se iba a cumplir esa agorería rusa que dice que “se puede volver al lugar de crimen pero ¡ay de aquel que intente volver al lugar

¹ ANDERSEN, Hans Ch. *Cuentos completos. IV: Peiter, Peter y Peer y otros cuentos*. Pról. de Carmen Posadas. Trad. de Enrique Bernárdez. Madrid. Anaya, 2004.

de la felicidad!" Y no se ha cumplido. Releer los cuentos de Andersen ha sido como regresar al lugar de la felicidad con los mismos ojos de entonces, aunque más viejos, más sabios, es cierto, pero tan asombrados como cuarenta años atrás. Y estos ojos me han permitido apreciar sus cuentos desde dos perspectivas que se corresponden con la persona que ahora soy. Por una parte, todo lo que se deriva de lo que podríamos llamar una lectura "adulta" de los cuentos de Andersen, y por la otra —esto debido a una inevitable deformación profesional como autora—, el descubrimiento de los recursos literarios de un escritor que no en vano está considerado uno de los más importantes de todos los tiempos.

LOS LECTORES ADULTOS Y LOS LECTORES INFANTILES ANTE ANDERSEN

Como persona adulta, lo primero que me llamó la atención es toda la trastienda que tienen sus relatos. Un niño, al leer, por ejemplo, "El traje nuevo del emperador" se reirá ante la estulticia de ese rey al que unos estafadores engañan haciéndole creer que todo aquel que no sea capaz de ver la maravillosa tela con la que está confeccionado su traje nuevo, es un tonto. Y ese mismo niño disfrutará también al ver el desenlace del cuento en el que es precisamente un niño el que por fin expresa lo que nadie se había atrevido a decir: "¡El emperador está desnudo!". Y el lector infantil disfruta porque en la vida real suelen ser los mayores los que tienen la razón y no los pequeños, de modo que la subversión de esta premisa (truco muy habitual en los cuentos clásicos y casi un *leit motiv* en los de Andersen) es muy estimulante para ellos. Un adulto, en cambio, descubrirá en este cuento (y no me resisto a recordar aquí que el relato es de origen español y que Andersen lo recrea a partir de una versión árabe recogida en *El conde Lucanor*) que "El traje nuevo del emperador" es una de las más aceradas críticas a la condición humana, a la falta de criterio y al miedo al que dirán. Porque ¿acaso no se encuentra uno todos los días con uno o varios tontos vasallos que no se atreven a gritar eso de "el emperador está desnudo?".

Ciñéndonos ahora a los cuentos que se recogen en el volumen que he prologado, es interesante hacer hincapié en el hecho de que se trata de los más tardíos de su autor. Están escritos entre 1865 y 1872, cuando Andersen tenía ya más de 60 años. Se trata de una colección de relatos heterogéneos de los cuales los de corte clásico están tomados de la tradición danesa mientras que otros como "El sapo" o "La tetera" son fruto de sus viajes (precisamente estos dos de sus excursiones por la Península Ibérica). Pero escribió además otros relatos que reflejan su particular visión del mundo. Quizá debido a su compleja personalidad intentaba mostrar la realidad desde las ópticas más

inesperadas y en sus relatos aparecen trapos y flores que hablan, cucharas parlanchinas, o pelotas de cuero vanidosas. Es como si constantemente se preguntara: “¿Qué pasaría si...?” ¿Qué pasaría si las cosas hablaran, qué pasaría si los animales pudieran contarnos lo que sienten? Fruto de esta peculiar forma de ver la vida es el cuento surrealista “La tormenta cambia los rótulos”. Es una bellísima metáfora de cómo el viento hace justicia cambiando los carteles de una ciudad para que reflejen mejor lo que es cada vecino en realidad. De hecho, en la pregunta “¿Qué pasaría si?” parece estar el origen de casi todos sus cuentos y huelga decir que uno de los rasgos comunes a todos los escritores más importantes en la historia de la literatura es, precisamente, ese: el haber visto la realidad desde una óptica diferente a la del resto de las personas.

EL CARÁCTER AUTOBIOGRÁFICO EN LOS CUENTOS DE ANDERSEN

Otro rasgo característico de sus cuentos y sobre el que todos los estudiosos de su obra parecen coincidir es su carácter autobiográfico. Un crítico danés dijo una vez que Andersen “pintó” más retratos de sí mismo que Rembrandt, y muchas veces se ha señalado que “El Patito feo” es el propio Andersen y que es también la princesa hipersensible del cuento del guisante bajo los colchones, y la sirenita, y el soldadito de plomo... En este cuarto volumen encontrarán ustedes varios ejemplos de autorretratos como “El hijo del portero”, por ejemplo. En él se recrea una parte dolorosa de su vida, la de su mala fortuna en asuntos amorosos. Hay que recordar aquí que nunca se casó y que fue reiteradamente rechazado por las mujeres a las que propuso matrimonio. Además, en ese mismo cuento se hace una conjetura que, según se sabe, también hacía Andersen sobre sí mismo: refiriéndose al protagonista de esta historia, el padre de la joven a la que ama, que es un militar de alta graduación, dice: “Seguramente es hijo ilegítimo de alguna familia noble. Hay muchos hijos ilegítimos de familias nobles y el joven es totalmente inocente de ello. El señor profesor, que iba a la casa del Rey, también podía ir a la del general, pero *ni hablar de que se quedara*”. Este “ni hablar de que se quedara” perseguirá a Andersen quién, a pesar de haber llegado a codearse con el rey de Dinamarca (igual que el protagonista del cuento), no llegó a ser aceptado por las mujeres a las que cortejó y mucho menos aún por sus familias. Cabe señalar además que nuestro autor también fantaseaba con ser hijo ilegítimo de un gran señor y no el legítimo hijo de un zapatero y una lavandera como era en la realidad.

También pueden leerse en clave autobiográfica otros muchos cuentos de este volumen entre los que cabe señalar “El cometa” en el que relata sus

reflexiones al haber visto pasar dos veces un cometa (posiblemente el Halley). "La tonta de verano" es una metáfora de aquellos individuos que nacen adelantados a su época y por tanto son incomprendidos. "Lo que se puede imaginar" es un relato en el que explica de dónde saca inspiración para escribir. También "Tía Dolor de Muelas" tiene rasgos autobiográficos, pues nuestro autor tuvo serios problemas con su dentadura y perdió el último de sus dientes en 1873, viéndose obligado a llevar dentadura postiza de ahí en adelante.

ANDERSEN Y SU FASCINACIÓN POR EL PROGRESO

Sin embargo, lo que hace más destacable este cuarto volumen de cuentos es un rasgo que lo distingue de los anteriores y que está relacionado con la fascinación que el autor comienza a sentir por el progreso en las pos-trimerías de su vida. Es preciso recordar que en la última década del siglo XIX se producen notables avances tecnológicos. Los estudiosos de la obra de Andersen, al detenerse en la temática de sus cuentos más tardíos, distinguen tres fuentes de inspiración: el mundo de lo mágico, un sentimiento religioso o espiritual y, por último, el mencionado interés por los descubrimientos de la humanidad. En ellos, el autor intenta compaginar las dos primeras fuentes, es decir, su amor por las leyendas, los cuentos de hadas, o los temas mitológicos con su profundo sentido religioso y, al mismo tiempo, amalgamar ambos con su gran entusiasmo racional por lo que entonces se entendía como "el progreso". Esto último hay que situarlo en el contexto de su tiempo y entendido así no es una mera expresión sino toda una postura ante un momento histórico. El progreso, tal como lo entendían las personas del siglo XIX, era una explosión de optimismo, de racionalidad y de fe en el hombre y en los nuevos y portentosos avances de la ciencia y de la técnica. De ahí que varios de los cuentos de este período tengan como protagonistas a fenómenos nuevos y sorprendentes como la construcción de grandes embalses como en la historia de "Vænø y Glænø", o la llegada de la iluminación a gas en las grandes ciudades en "El libro de estampas del abuelo". Por último, hay dos relatos en los que me gustaría detenerme. Me refiero tanto a "La dríada" como a "La gran serpiente marina". El primero es un relato de inspiración muy similar, casi gemelo diríamos, al de "La sirenita" pero con "el progreso" como factor inquietante. Cuenta la historia de una ninfa que habita un árbol en un lejano pueblo de Francia y que añora ver las maravillas de la gran ciudad, en concreto, el París de la Feria Universal. Para lograrlo, y al igual que la sirenita, acaba vendiendo su espíritu a una gigantesca figura luminosa.

"La gran serpiente marina", por su parte, sin connotaciones tan trágicas como las de "La dríada", habla de la perplejidad que sienten los habitan-

tes del mar al contemplar la llegada de un larguísimo cable submarino de telégrafo (una gran serpiente) que, con su poética forma de ver el mundo, Andersen describe como “aquella de la que tanto se ha hablado en canciones y leyendas” y se complace en la ironía de que el tantas veces imaginado monstruo marino resulte ser una criatura nacida de la inteligencia del hombre que, como cable de telégrafo que es, está llena de los pensamientos de los seres humanos que recorren en un segundo el océano de parte a parte.

ANDERSEN, “PARA TODOS LOS PÚBLICOS”

Por último, como lector adulto, cabe sonreír al ver el giro “apto para todos los públicos” que el autor da a diversos cuentos que, para los puritanos oídos de sus contemporáneos, podían parecer osados o poco recomendables para niños. Como ejemplo recurriré nuevamente a “El traje nuevo del emperador” (por cierto mi cuento favorito de todos los que escribió Andersen) y a “Claus grande y Claus chico”. En el primero, la versión original recogida en “El conde Lucanor”, explicaba que la maravillosa tela con la que estaba confeccionado el traje del monarca era invisible para “aquellos que no eran hijos de su padre”. En la versión de Andersen, como todos sabemos, quienes no pueden ver la tela mágica son los tontos, una versión más infantil pero que, paradójicamente, añade una interesante dimensión a la historia convirtiéndola en una verdadera parábola de la estulticia humana.

En “Claus Grande y Claus Chico” se vuelve a presentar el mismo fenómeno: leyendo con ojos de adulto, la escena en que se nos cuenta que un granjero “tiene verdadera aversión a los sacristanes y esta es la razón por la su esposa tiene que verlo a escondidas y conminarle a esconderse en el caso de que regrese su marido” es obvio que narra una típica infidelidad conyugal. Sin embargo Andersen salva limpiamente la dificultad con una pequeña explicación y nos dice que el granjero “aunque era un hombre estupendo, tenía una enfermedad muy, muy rara: no soportaba a los sacristanes y se ponía furioso sólo con verlos”. Así se explica que el sacristán vaya a saludar a la mujer sólo cuando sabe que el marido no está en casa, y entonces “la buena mujer sacaba la mejor comida que tenía para agasajarle”. Sí, eso nos cuenta Andersen y nosotros, lectores adultos, pero con ojos de niño entramos en el juego sin pensar en infidelidades ni versiones “a” o “b”. Y es que otro de los méritos de la prosa de Andersen es lograr lo que en inglés se llama *suspension of disbelief*. Esta frase acuñada por el poeta Wordsworth en el siglo XIX se puede traducir como “suspensión de la incredulidad” o del “descreimiento”, algo fundamental en toda obra literaria y atributo por tanto de todo buen escritor. La forma más sencilla de explicar qué es la suspensión de la incredulidad es decir que se trata de lograr que lo que se narre, por inverosímil

que parezca sea aceptado como cierto. Y como es más que evidente, en sus cuentos Andersen no sólo logra que creamos que los objetos hablan, que existen los duendes, las hadas, las sirenas y todo un mundo imposible pero perfectamente verosímil para los lectores, sino que logra también convertirnos en niños que creamos que un pobre marido no soporta la visión de un sacristán y esa es la razón por la que su mujer recibe a dicho individuo a escondidas.



LOS PÓLIPOS SE APARTABAN HORRORIZADOS A LA VISTA DEL LÍQUIDO...

Figura 7. Ilustración de Arthur Rackham, para "La sirenita", en *Cuentos de Andersen*. Barcelona. Juventud, 1933.

MIS IMPRESIONES COMO AUTORA

Acabadas mis reflexiones como lectora adulta, paso a compartir con ustedes mis impresiones como autora. Como tal, lo que más me ha hecho disfrutar en esta revisita a la obra de Andersen, ha sido el poder bucear en sus fuentes narrativas. Decir que él era un voraz lector de cuentos y fábulas cobra una dimensión especial cuando, como un detective, descubrimos las huellas de otros autores en su obra. Huelga señalar que descubrir huellas en la obra de alguien no tiene nada que ver con detectar plagios ni “intertextualidades” como se dice ahora, ni siquiera con “reescrituras” algo que, en el caso de un autor que se dedicó en gran medida a dar forma a viejos relatos de la tradición popular, resulta todo un ejercicio de honestidad casi imposible. La palabra plagio (que, por cierto, literalmente también significa secuestrar) entró en el diccionario español recién en 1803. Es por tanto un concepto muy reciente en la historia de la literatura que, como es bien sabido, está plagada de reescrituras. Baste señalar como muestra que del mito de Fausto existe multitud de versiones siendo las más conocidas el *Fausto*, de Marlowe (1564-1593), el de Goethe (1749-1832) y el *Doctor Faustus*, de Thomas Mann (1875-1955), por no mencionar las óperas que en él se inspiran y de las que son autores Berlioz, Buzón y Gounod.

En el caso que nos ocupa, Andersen se distingue de otros autores de literatura infantil como Perrault y los hermanos Grimm en que él es un creador. Tanto Charles Perrault como los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm hicieron un interesantísimo trabajo de recopilación de cuentos populares pero no puede considerárselos estrictamente creadores. Y no lo son a pesar de que o precisamente porque modifican y moldean el material con el que trabajan introduciendo cánones morales propios de su tiempo. Del primero puede decirse que racionalizó las narraciones desposeyéndolas de rasgos intrínsecos de la tradición oral y añadiendo, en cambio, elementos morales más en sintonía con el momento histórico que le es propio. Los Grimm, por su parte, estilizaron y reinterpretaron los cuentos que recopilaron pero en ambos casos, tanto en la obra de los Grimm como de Perrault, ni uno ni otros logran abstraerse a la tentación maniqueísta que a todos nos acecha cuando intentamos comunicarnos con los niños. Nuestro autor, en cambio, de los ciento cincuenta y seis relatos que escribió, puede decirse que apenas una docena recrean cuentos populares precisos; el resto o bien son cuentos originales en su totalidad o constituyen una amalgama de varias historias a las que se les ha añadido ideas originales que realzan sin distorsionar la base popular en la que se inspiran. Andersen, en cambio, cayó en la tentación maniqueísta. En sus relatos no hay buenos que ganan y malos que pierden, muy al contrario, y el final feliz no es precisamente una constante en su obra. Es más, muchos de sus cuentos más famosos acaban de forma trágica o injusta. Puede decirse

por tanto que Andersen, utilizando la nostalgia y no la tristeza, la melancolía y no la añoranza, bebe de las fuentes populares y, a continuación, mezcla y reinventa hasta dar forma a una narración de nuevo cuño, con todos los elementos de la historia primigenia pero completamente nueva. Es por eso, porque su obra está sembrada de piedrecitas de Pulgarcito que conducen a otros autores, por lo que resulta tan interesante acercar la lupa de detective a la obra anderseniana y descubrir perlas como la que ahora me dispongo a mostrar.

En el cuento "Claus grande y Claus chico", por ejemplo, encontramos casi de forma textual un elemento tomado de *Las mil y una noches*. Un día, Claus chico le pide a Claus grande que le preste una balanza porque necesita pesar algo. Claus grande se pregunta curioso qué será lo que desea pesar Claus chico y, para averiguarlo, unta con pez el fondo de la balanza. Cuando el otro se la devuelve al día siguiente, ve que en ella han quedado pegadas dos monedas de oro. Éste es el mismo ardid que se relata en "Alí Babá y los cuarenta ladrones" después de que Alí descubre el tesoro. Pero aquí los personajes son otros, y también son muy diferentes la situación y el decorado, de modo que no se trata de plagio sino de una verdadera reinvención literaria.

De este tipo de piedrecitas de Pulgarcito está llena la obra anderseniana y yo ahora les invito a rastrearlas en la seguridad de que encontrarán no sólo muchos guiños similares, sino también la emoción infantil de adentrarse una vez más en un universo ya transitado y sin embargo novedoso. Porque emoción es precisamente lo que produce visitar el fantástico mundo de ese patito feo, de esa princesa hipersensible y de ese soldadito de plomo tan valiente que en vida se llamó Hans Christian Andersen.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN: LA VOZ DE LA INFANCIA

José María Merino
Escritor

INTRODUCCIÓN

LA PERSPECTIVA INFANTIL EN EL ANDERSEN NARRADOR

LA VOZ DE LAS COSAS

LOS PERSONAJES INFANTILES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

“—Vente conmigo al tejado —le había dicho el gato, en lenguaje perfectamente claro e inteligible; pues cuando se es niño y no se sabe hablar todavía, se entiende a los pollos y a los patos, a los gatos y a los perros; se les entiende con la misma claridad que al padre y a la madre; sólo que hace falta ser muy pequeñín. Hasta el bastón del abuelo puede entonces relinchar y transformarse en caballo, con cabeza, patas y cola. Algunos niños tardan más que otros en perder esa facultad, y se dice de ellos que son muy atrasados, que su desarrollo es muy lento. ¡Tantas cosas se dicen!...”

En este fragmento, que pertenece al cuento *La virgen de los ventisqueros*¹, acaso se encuentre una clave de la relación de Andersen con la infancia y, en definitiva, con la raíz de su actitud profunda ante la función del narrador. Para Andersen, los niños son susceptibles de una triple mirada: en principio, son los destinatarios de la inmensa mayoría de sus relatos, si no de todos, es decir, son el objetivo mismo de la existencia de tales ficciones; por otro lado, en cuanto capaces de entender el lenguaje de los animales irracionales y de las cosas inanimadas, determinan el asunto, la composición misma

¹ La edición utilizada ha sido “Cuentos completos” de H. Ch. ANDERSEN. Traducción del alemán de Francisco Payarols. Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1974.

de muchos de tales relatos; por último, entre los numerosos cuentos escritos por Andersen hay muchos que tienen niños o adolescentes como personajes relevantes, cuando no protagonistas.

La voz de la infancia está pues presente en los cuentos de Andersen en esas tres formas: como voz que adopta el narrador en busca de receptor, para hacerse más convincente y cercano, para recabar la complicidad de un público, que, aunque no excluya otros, tiene preferencia como destinatario de los relatos; como voz de las cosas más peculiares, e incluso menos previsibles en cuanto a capacidad de expresión oral, pero que es perfectamente descifrable desde la aptitud y predisposición que se le supone a la recepción infantil; como voz, por último, de los propios personajes infantiles y juveniles que protagonizan muchos de tales cuentos.

LA PERSPECTIVA INFANTIL EN EL ANDERSEN NARRADOR

La personalidad de Hans Christian Andersen está sin duda nutrida por la experiencia infantil de los relatos y de las fábulas oídas de viva voz. En muchos de sus cuentos hace homenajes explícitos a los cuentos populares (*El yesquero*, *Colás el Chico y Colás el Grande*, *Los vestidos nuevos del Emperador*, *Los chanclos de la suerte*, *Juan el Bobo*, *La hija del rey del pantano*, *El escarabajo...*), pero en casi todos sus cuentos hay un curioso tono narrativo que recuerda poderosamente la interpretación personal del narrador que la narración de un cuento popular requiere. Veamos algunos ejemplos de esta "personalización" de la voz del narrador, que tiene claro no sólo su papel sino el destinatario principal de sus relatos:

"Todos los niños y niñas buenos a quienes contó lo sucedido se pusieron en guardia contra las tretas del Amor, pero éste continuó haciendo de las suyas, pues realmente es de la piel del diablo (...) siempre va detrás de la gente (...) Corre por los jardines y en torno a las murallas. Sí, un día hirió en el corazón a tu padre y a tu madre. Pregúntaselo, verás lo que te dicen. Créeme, es un chiquillo muy travieso este Amor; nunca quieras tratos con él; acecha a todo el mundo. Piensa que un día disparó una flecha hasta a tu anciana abuela; pero de eso hace mucho tiempo. Ya pasó, pero ella no lo olvida. ¡Caramba con este diablillo del amor! Pero ahora ya lo conoces y sabes lo malo que es" (*El niño travieso*).

"Éranse una vez veinticinco soldados de plomo, todos hermanos, pues los habían fundido de una misma cuchara vieja. Llevaban el fusil al hombro y miraban de frente; el uniforme era precioso, rojo y azul. La primera palabra que escucharon en cuanto se levantó la tapa de la caja que los contenía fue ¡Soldados de plomo! La pronunció un chiquillo, dando una gran palmada. Eran el regalo de su cumpleaños, y los alineó sobre la mesa" (*El intrépido soldadito de plomo*).

“En todo el mundo no hay quien sepa tantos cuentos como Pegaojos. ¡Señor, los que sabe! Al anochecer, cuando los niños están aún sentados a la mesa o en su escabel, viene un duende llamado Pegaojos; sube la escalera quedito, quedito, pues va descalzo, sólo en calcetines; abre las puertas sin hacer ruido y, ¡chitón!, vierte en los ojos de los pequeñuelos leche dulce, con cuidado, con cuidado, pero siempre bastante para que no puedan tener los ojos abiertos...” (*Pegaojos*).

“Érase una vez un príncipe que andaba mal de dinero. Su reino era muy pequeño, aunque lo suficiente para permitirle casarse, y esto es lo que el príncipe quería hacer. Sin embargo, fue una gran osadía por su parte el irse derecho a la hija del Emperador y decirle en la cara: —¿Me quieres por marido?—. Si lo hizo, fue porque la fama de su nombre había llegado muy lejos. Más de cien personas lo habrían aceptado, pero, ¿lo querría ella? Pues vamos a verlo” (*El porquerizo*).

“Atención, que vamos a empezar. Cuando hayamos llegado al final de esta parte sabremos más que ahora; pues esta historia trata de un duende perverso, uno de los peores, ¡como que era el diablo en persona! Un día estaba de muy buen humor, pues había construido un espejo dotado de una curiosa propiedad: todo lo bueno y lo bello que en él se reflejaba se encogía hasta casi desaparecer, mientras que lo inútil y lo feo destacaba y aún se intensificaba. (...) En la gran ciudad, donde viven tantas personas y se alzan tantas casas que no queda sitio para que todos tengan un jardincito —por lo que la mayoría han de contentarse con cultivar flores en macetas— había dos niños pobres que tenían un jardín un poquito más grande que un tiesto...” (*La reina de las nieves*).

“—¡Uf, cómo pesa! —añadió la aguja—. Ahora sí que me mareo ¡Me rompo, me rompo! —Pero no se rompió, pese a haber sido atropellada por un carro. Quedó en el suelo, y, lo que es por mí, puede seguir allí muchos años” (*La aguja de zurcir*).

“Cinco guisantes estaban encerrados en una vaina, y como ellos eran verdes y la vaina era verde también, creían que el mundo entero era verde, y tenían toda la razón. Creció la vaina y crecieron los guisantes; para aprovechar mejor el espacio, se pusieron en fila. Por fuera lucía el sol y calentaba la vaina, mientras la lluvia la limpiaba y la volvía transparente. El interior era tibio y confortable, había claridad de día y oscuridad de noche, tal y como debe ser, y los guisante, en la vaina, iban creciendo y se entregaban a sus reflexiones, pues en algo había de ocuparse” (*Cinco en una vaina*).

Se podrían presentar infinidad de ejemplos. Esta voz tan personal está marcada por la concisión, el humor, la repentina ocurrencia, del mismo modo que se produce la narración oral. Hay que insistir en que un cuento popular, un cuento de la tradición oral, es siempre una línea argumental fija a la que da gracia y vida la recreación personal de cada transmisor, de cada contador. Esa señal identificadora de “lo que se está produciendo mientras se cuenta” está presente en los cuentos de Andersen, que sin embargo son

cuentos literarios, pues aunque sus recursos nos recuerden los de la narración oral, no hay que olvidar que están defendidos solamente con palabras escritas: la sugestión poderosa de la voz narradora es un efecto literario más.

Sin duda esta manera de plantear el papel del narrador tiene mucho que ver con el público a quien, en principio, están destinados los cuentos de Andersen, un público infantil y juvenil e incluso, como se dice ahora al hablar de cierta clase de películas, un público familiar. Por eso en la concepción del modo de narrar está implícito el destinatario, esa gente infantil o joven a quien hay que ganarse desde la naturalidad, cierto aire campechano, no solemne, el guiño de humor, sin dejar de sacudir el relato con pequeños incisos pero sin perder nunca el hilo de la narración, buscando lo maravilloso, lo sorprendente.

El narrador Andersen asume una voz que pueda ser descifrada sin titubeos por los pequeños o jóvenes destinatarios de sus ficciones, y busca también que durante la lectura de los cuentos, aunque se haga como ejercicio individual y solitario, se mantenga cierto simulacro de la atmósfera de cercanía que consigue el buen narrador de relatos orales.

LA VOZ DE LAS COSAS

Un segundo aspecto de la perspectiva infantil en los relatos de Andersen está en su capacidad, por encima de las convenciones y, sobre todo, por encima de los requisitos de lógica y seriedad que parecen imprescindibles en el mundo de los adultos, para hacer hablar incluso a lo que no puede tener voz. Ese gato de *La virgen de los ventisqueros* aludido al principio, que sabe que hay una edad en el ser humano que lo hace capaz de entender a los animales, sería la exteriorización de una convicción firme en Andersen. Claro que los animales, desde hace muchos años y en las ficciones de muy diferentes culturas, han sido capaces de hablar y hasta de tener comportamientos morales. En este campo, Andersen es un heredero claro de la vieja fabulística, aunque pasado por la revolución romántica, que buscó en lo popular, que antes no se consideraba digno de ser aceptado como artístico, muchas fuentes de inspiración.

Claro que Andersen va más allá de la fábula tradicional, y se atreve a hacer que cualquier cosa hable. Veamos el arranque de uno de sus cuentos (*Historias del sol*):

“¡Ahora voy a contar yo! –dijo el Viento



Figura 8. Ilustración anónima (¿Piti Bartolozzi?), para “Los príncipes encantados”, en *Cuentos escogidos*, de Christian Andersen. Madrid, Saturnino Calleja (s.a., 1932).

—No, perdone, —replicó la Lluvia—. Bastante tiempo ha pasado usted en la esquina de la calle, aullando con todas sus fuerzas.

—¿Éstas son las gracias —protestó el Viento— que me da por haber vuelto en su obsequio varios paraguas, y aun haberlos roto, cuando la gente nada quería con usted?

—Tengamos la fiesta en paz —intervino el Sol—. Contaré yo. —Y lo dijo con tal brillo y con tanta majestad, que el Viento se echó cuan largo era. La Lluvia, sacudiéndolo, le dijo:

—¿Vamos a tolerar esto? Siempre se mete donde no le llaman el señor Sol. No lo escucharemos. Sus historias no valen un comino.

Y el Sol se puso a contar:

—Volaba un cisne por encima del mar encrespado; sus plumas relucían como oro; una de ellas cayó en un gran barco mercante que navegaba con todas las velas desplegadas. La pluma fue a posarse en el cabello ensortijado del joven que cuidaba de las mercancías...”

No cabe duda de la gracia con que Andersen hace hablar y comportarse a las cosas inanimadas, a los seres que hemos dado en llamar irracionales, a la sombra, a la Muerte. En sus cuentos hablan y sienten los animales —sapos, peces, focas, ballenatos, tiburones, patos, gorriones, golondrinas, gallinas, lechuzas, cigüeñas —las cigüeñas son excelentes narradoras—, cornejas, caracoles, abejorros, mariposas, ratones, moscas, escarabajos, ranas, tijeretas... Hablan las flores, sobre todo las rosas, pero también otros vegetales como el trigo, las ortigas, el alforfón, y por supuesto los árboles. Por ejemplo, conocemos de cerca la vida de un abeto hasta su muerte en navidad (*El abeto*) o vemos cómo una planta de lino vive su peripecia hasta convertirse en papel y humo, dramáticamente, como un ser consciente (*El lino*), del mismo modo que hemos conocido el nacimiento y peripecias de cinco guisantes. Pero, en un “más difícil todavía”, Andersen hace hablar a los objetos e incluso a los desperdicios y fragmentos de cosas: en *La aguja de zurcir* nos cuenta las aventuras de una de tales agujas, que se creía aguja de coser; a veces hay competiciones entre cosas e insectos, como en *Los campeones de salto*, en que unos de esos huesos de pechuga de ave con forma de horquilla, compite con un saltamontes y una pulga. Un cuello de camisa intenta tener amores con una liga (*El cuello de la camisa*) y también conoceremos las conversaciones de dos apisonadoras manuales (*Dos señoritas*), como conoceremos la imaginaria obra de teatro interpretada por una cazoleta de pipa, un guante, un chaleco y una bota (*El cuarto de los niños*) o la pugna entre la pluma y el tintero.

A veces los objetos son puro desperdicio: una cabeza de arenque, un pedazo de madera podrida y una luciérnaga intentan heredar el puesto de un farol que va a ser desechado (*El viejo farol*). El gollete de una botella, convertido en bebedero de pájaros, nos hará conocer una historia de largas y apasionantes aventuras (*El gollete de botella*) y conoceremos las ínfulas de una tetera desportillada (*La tetera*), y las de una vela de cera frente a las de sebo. Veamos el párrafo inicial de un cuento para sentir esa capacidad de dar vida y narración a cualquier cosa:

“Frente a la fábrica había un montón de balas de harapos, procedentes de los más diversos lugares. Cada trapo tenía su historia, y cada uno hablaba su propio lenguaje, pero no nos sería posible escucharlos a todos. Algunos harapos venían del interior, otros de tierras extranjeras. Un andrajo danés yacía junto a otro noruego, y si uno era danés legítimo, no era menos legítimo noruego su compañero, y esto era justamente lo divertido de ambos, como diría todo ciudadano noruego o danés sensato y razonable” (*Los trapos viejos*).

Como es bien conocido, los juguetes darán ocasión a cuentos memorables: no sólo los famosos amores del soldadito de plomo y la bailarina o del deshollinador y la pastorcita, sino las relaciones entre un trompo y una pelota (*La pareja de enamorados*), o la muñeca, el cochecito, el caballo balancín y la hucha en forma de cerdito que pretenden jugar a ser personas ante la espectación de una escupidera, un bastón y otros objetos (*La hucha*).

En definitiva, en todos estos cuentos Andersen asume la fantasía en libertad y casi hasta en delirio propia de la infancia, la sustancia del espíritu de juego, y con ello establece un discurso muy inteligible para los niños, que sin duda son capaces de captar con gusto e interés. Por otro lado, hay que señalar que lo sucedido en materia de literatura y arte desde Andersen hasta nuestros días nos puede hacer encontrar en muchas de tales ficciones, más allá de sus propósitos apologales y ejemplarizantes, ciertas premoniciones surrealistas.

LOS PERSONAJES INFANTILES

Muchos otros cuentos están protagonizados directamente por niños. Algunos son fantásticos, como el de esa Pulgarcita que, nacida mágicamente de una extraña flor brotada de un grano de cebada, está a punto de ser casada con un sapo, es secuestrada por un abejorro, se hace amiga de un ratón, de un topo y de una golondrina y acaba casándose con el ángel de las flores. Sin embargo, la mayoría de los cuentos en que intervienen niños son realistas, de un realismo teñido por lo general de tristeza. Acaso en los cuentos de niños Andersen recuerda su propia infancia de niño pobre, casi marginal –su padre era un zapatero remendón fuera del gremio– pero hay que hacer observar que

los niños pobres de Andersen no son íntimamente desdichados, sino que, sufriendo las restricciones de su condición humilde, en su interior suelen mantener siempre un reducto de esperanza.

La pequeña cerillera muere de frío la noche de San Silvestre, pero la luz de los fósforos que ha ido encendiendo uno tras otro han iluminado para ella recuerdos felices. El pequeño Tuk, que debe cuidar de su hermana Gustava y que no puede estudiar en su casa por falta de luz —la familia es tan mísera que no tiene dinero ni para comprar velas—, sueña sin embargo que estudia y que conoce todos los secretos de los libros, y en el final del cuento Andersen nos hace un guiño como asegurándonos que el futuro de Tuk es prometedor. El pequeño vástago de la lavandera alcohólica de *No era buena para nada*, que acaso recuerda también al propio Andersen, es un hijo cariñoso y bueno, cumplidor como persona. Esos niños pobres pero buenos consiguen triunfar en su vida, como el hijo del portero en el cuento del mismo nombre o el niño pobre de *El jabalí de bronce*, único cuento de Andersen en que aparece una madre cruel. Acaso el ejemplo más desventurado de niño pobre en todos los cuentos de Andersen sea el de esa niña que, por no tener ni siquiera un botón, no puede pagar la entrada a un patio en que otros niños han construido el modesto túmulo de un perrillo muerto (*La pena*).

A veces, la historia de la amistad de un niño y una niña es parte de una historia más larga, en que los niños se harán adultos. Hay que hacer observar que, generalmente, el niño, enamorado más adelante de la niña, verá frustrado su amor: Juana llegará a convertirse en una cantante famosa mientras Knud, su compañero de la infancia, se habrá enamorado de ella sin encontrar respuesta (*Bajo el sauce*); en *Ib y la pequeña Cristina*, se narra la historia de otro amor sin destino, resultado de la amistad entre un niño y una niña campesinos, con un final agridulce, pues el enamorado, al cabo de los años, se hará cargo de la hija de su amiga de la infancia, ya muerta; el amor imposible aparece también en *No era buena para nada*, historia de un hijo bueno y cariñoso y de su madre alcohólica, que acaso nos relata algo de la vida del propio Andersen; Antón, de *El gorro de dormir del pimentero*, es amigo en la infancia de Molly, y víctima también de un amor al que ella no corresponderá. En todos estos cuentos, hay un punto de melodrama similar y es equivalente el resultado de esos amores desdichados.

Aparecen en estos cuentos niños muy enfermos, seguramente por la falta de nutrición. Es el caso de la niña que se cura viendo florecer a uno de los cinco guisantes del cuento. También aparecen en los cuentos de Andersen los niños que se mueren. En *El ángel* se narra la historia del niño que al morir entra en relación con un ángel que antes ha sido niño. En *Historia de una madre* se nos narra el viaje sobrenatural de una madre al tenebroso in-

vernadero de la Muerte para conocer el destino de su niño. En estos cuentos, como en otros suyos de tema religioso, la fe de Andersen hace entrar lo narrativo en lo apologético, y el resultado, que puede ser sugerente desde el punto de vista religioso, no lo es tanto desde la perspectiva literaria, pues los finales resultan a menudo forzados, ajenos a la lógica interna del relato. Incluso la pretendida ejemplaridad religiosa convierte a algunos cuentos en extremadamente crueles, como sucede con *Los zapatos rojos*, en que una niña hace que le corten los pies para salvarse de una vanidad al parecer pecaminosa. También es cruel la condena a los infiernos de otra niña que, por vanidad, pisoteó un pan.

En algunas ocasiones, la religiosidad de Andersen le lleva a una especie de fervoroso proselitismo, como en *La niña judía*, más propio de un libro de ejemplos piadosos que de un libro de cuentos literarios. El terrible desenlace de *La virgen de los ventisqueros*, en que Rudi muere ahogado la víspera de su boda con Babette, es de una irremediable tristeza para cualquier lector neutral, por más que la religiosidad de Andersen nos lo presente como una especie de final feliz, determinado por la providencia divina. Sin embargo, incluso en los cuentos menos puros desde la obligada perspectiva literaria, muy diferente de la religiosa y al fin humana y profana, Andersen construye ambientes y situaciones llenas de fuerza.

En otros casos, a través del apólogo, Andersen consigue cuentos memorables: es el caso de *La sirenita*, esa adolescente que sueña con ser mujer para salir al mundo exterior e incorporarse al espacio y tiempo de los humanos, en una especie de sueño de vida mortal, o la historia de *La hija del rey del pantano*, esa muchacha humana de día y rana de noche, en que con tanta destreza ha sabido entrelazar Andersen las pulsiones de racional y de lo irracional.

En otros cuentos con protagonistas infantiles, a veces aparecen personas mayores –estudiantes, ancianos, padrinos– contadores de cuentos a niños que son felices oyentes. Un estudiante imaginativo hace que Ida vea bailar a sus flores, y unos niños ricos, hablando entre ellos, mostrarán la caricatura de los mayores en *Chácharas de niños*.

* * *

El mundo de los niños y de los jóvenes compone pues el tejido estético y moral de los cuentos de Andersen desde muy diversas perspectivas, y sin duda desde una voluntad pedagógica y moralizante. Andersen tiene una idea del mundo como espacio hermoso, capaz de armonía, en que no sólo

cada ser vivo, sino también los seres inanimados, son capaces de sugerir la exaltación vital, y a través de sus cuentos, y desde su visión pretende infundirla, aconsejando unos comportamientos y reprobando otros.

Lo extraordinario del caso es que su talento de narrador, su genio imaginativo, haya conseguido que la mayoría de sus relatos permanezcan llenos de verdad y de frescura, y que incluso sobrevivan a los lastres menos literarios de que a veces vienen cargados, propios de la época y de la psicología del propio autor. Por eso muchos de los cuentos de Andersen siguen encantando a sucesivas generaciones, y haciéndolas soñar con un mundo en que, incluso dentro de la desdicha, es posible la belleza, la armonía, la intrepidez y la lucha por los sueños hermosos.

LA DIFUSIÓN DE ANDERSEN EN ESPAÑA: EN BUSCA DE SU ADECUADO CONOCIMIENTO

Jaime García Padrino
Catedrático

Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCIÓN

LAS PRIMERAS TRADUCCIONES EN ESPAÑA

LA POPULARIZACIÓN DE ANDERSEN EN ESPAÑA: LAS EDICIONES DE CALLEJA

ANDERSEN EN LA RENOVACIÓN EDITORIAL ANTERIOR A 1936

ANDERSEN EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

LAS EDICIONES DE ANDERSEN EN LA POSTGUERRA ESPAÑOLA (1939-1952)

LA PREOCUPACIÓN ACTUAL POR EL CONOCIMIENTO DE LA OBRA DE ANDERSEN

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

ANEXO. LAS EDICIONES DE ANDERSEN EN ESPAÑA (UNA BREVE SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA)

INTRODUCCIÓN

La relación de Andersen con España parece un caso más de un amor mal correspondido entre los que jalonaron la biografía de aquel muchacho que un día abandonó su Odense natal tratando de encontrar en Copenhague el éxito y la felicidad. La pasión de quien llegaría con el tiempo a ser reconocido como figura de la Literatura Universal por conocer nuestro país no recibió –cuando aquel deseo tanto tiempo anhelado fue realidad en los meses de septiembre a diciembre de 1862– la respuesta que había tenido antes en sus diversos viajes, auténticamente triunfales, desde muchos años atrás (1844-1847), por otros países europeos: Italia, Francia, Inglaterra, Alemania o Rusia. De tal forma, la frustración evidente de aquel sueño hacia España se convirtió en un caso espe-

cial dentro del reconocimiento logrado en vida por aquel gran cisne que antes había sido o sentido como un patito feo rechazado por todos.

Razón posible, o si se quiere evidente, de aquella fría acogida fue el desconocimiento de las creaciones de Andersen, tanto entre los lectores medios o populares, como entre la clase culta, "la intelectualidad", española de aquel momento dada la carencia de creaciones suyas traducidas al castellano o español. Así lo refleja el propio viajero en su peculiar libro de viajes al que tituló con un sencillo *I Spanien* (1863)¹, donde menciona también, casi de pasada y de forma poco precisa, los títulos de dos de sus cuentos traducidos hasta ese momento y aparecidos en España: *La pequeña vendedora de fósforos* y *Holger el danés*², a lo que añade la expresión de su confianza por que su visita y sus encuentros con algunos literatos y periodistas madrileños sirviesen para impulsar la traducción de otras creaciones suyas³.

Con un salto notable en el tiempo podemos repasar ahora el estado y el carácter de las ediciones actuales de Andersen que figuran en el listado general del ISBN (www.mcu.es/bases/spa/isbn/ISBN.html) como traducidas y publicadas en España durante los años 2002 y 2003, momento en que su popularidad parece evidente y bien ganada a lo largo del pasado siglo XX. No obstante, si repasamos tales referencias nos encontramos con una cierta amalgama de traducciones y versiones bien dispares de los relatos andersenianos más conocidos, ante lo que cabe preguntarse si es adecuado o riguroso ese conocimiento, o si bien, al contrario, muchas de esas traslaciones a nuestra lengua han manipulado o alterado, por razones bien dispares, el carácter esencial con el que aquel "niño grande", nacido en Odense el 2 de abril de 1805, animó unas creaciones que hoy, en el umbral de su bicentenario, gozan con toda justicia de la condición de clásicos indiscutibles de la Literatura Universal.

De ahí que las numerosas ediciones de Andersen referenciadas en el año 2002 por el ISBN⁴ parezcan reflejar una evidente popularidad, pero un

¹ Según lo explicado en este texto, la obra de Andersen sólo era conocida por la hija del orientalista Gayangos y Arce y por un curioso escritor, de origen filipino, Jacobo Zobel de Zangroniz.

² No he encontrado referencias de tales publicaciones, si bien pudieron aparecer publicados en alguna revista o periódico de la época. Ver ANDERSEN, H. C. *Viaje por España*. Traducción, epílogo y notas de Marisa Rey. Alianza, Madrid, 1988, p. 210.

³ Parece ser que Jacobo Zobel se comprometió a gestionar la traducción y publicación de *Historia de una madre*.

⁴ En este repertorio de libros publicados en España aparecen las ediciones en castellano y en otras lenguas españolas –vasco, catalán, gallego–, e incluso en inglés, con un total de cuarenta y ocho referencias bibliográficas.

reparo superficial de su listado ofrece la impresión de escaso respeto a los textos originales. Tales textos se incluyen en antologías o selecciones con el discutible título de “Cuentos de hadas” –y lejos de la habitual distinción entre *historier* y *eventyr*–, o bien presentan confusiones o errores graves en tales agrupamientos al unir los relatos del autor danés con otros tradicionales, o bien se recurre a la fácil edición de sus cuentos más conocidos –*El soldadito de plomo*– sin importar si en esa traslación quedan alterados rasgos esenciales del relato. Parece, en fin, como si, al tratarse de una “edición para niños”, no fuese exigible el rigor y el respeto al texto original.

Pocos cambios significativos ofrecen las obras de Andersen publicadas en 2003 aunque su número se redujese bastante ⁵. La amplia mayoría corresponde a reediciones de sus cuentos más conocidos o populares –*El patito feo*, *La princesa y el guisante*–, junto con dispares antologías de “obras selectas” o con el discutible título de *Los mejores cuentos de...*, o bien el confuso de “cuentos populares” que sirve para unir en un mismo volumen *La sirenita* con *El gato con botas*, de Charles Perrault ⁶. No obstante, es de resaltar la reedición en ese año de una de las más completas selecciones y cuidadas traducciones publicada por Alberto Adell en 1973 ⁷ con el título de *La sombra y otros cuentos*, y un prólogo de Ana María Matute, “Aquel hombre que tantos cuentos sabe”, donde ofrece un clarificador ensayo sobre la personalidad y la obra del autor danés.

Contemplados así un punto de partida –las primeras traducciones de Andersen publicadas en España– y otro de llegada –esa situación actual de la difusión y popularidad de la obra anderseniana–, creo justificado el interés por abordar cómo se ha producido el conocimiento de la obra y la vida de Andersen por varias y sucesivas generaciones de lectores y cuáles han sido y son las luces y sombras que con esa revisión histórica podemos encontrar en su difusión a través de obras impresas.

Ya he comentado el propio e impreciso comentario de Andersen acerca de sus dos cuentos publicados en nuestro país en el momento preciso de aquel viaje de 1862, realizado con la compañía de su gran amigo Jonas Collins y gracias a haber recibido un inesperado pago por sus derechos de autor. Viaje que se convirtió en una más de sus experiencias frustradas, aunque la lógica literaturización de las impresiones y situaciones vividas en aquel peri-

⁵ Ahora sólo se referencian dieciséis ediciones.

⁶ Al introducir en el buscador de la base de datos del ISBN la palabra “Andersen” en el campo de título y el año de 2003, el resultado ofrece una ficha de *Los músicos de Bremen* (Círculo de Lectores, 2003).

⁷ Véase el anexo final con las traducciones mencionadas en este texto.

plo –Barcelona, Valencia, Alicante, Murcia, Málaga, Granada, Madrid, Toledo– quedase mitigada al redactar *I Spanien (Viaje por España)*, donde no dejó constancia de ninguna queja o palabra nacida de ese amargo desencanto, surgido del cotejo lógico entre la realidad así conocida y una idea soñada de España que alimentó también con lecturas de otros viajeros notables de la época que le habían precedido –Washington Irving, Teophile Gautier, Prosper Merimée, Honoré Balzac...–, junto con la consulta de diversas obras enciclopédicas.

Insisto en la razón de tan fría acogida por parte de distintos representantes de la "intelectualidad" española, o más bien madrileña, de la época. El desconocimiento de su obra por falta de traducciones, en una sociedad donde el danés y el alemán –lengua que favoreció entonces la difusión de Andersen por buena parte de Europa– eran escasamente dominados. Situación que trató de corregir el propio viajero entregando al escritor de origen filipino Jacobo Zobel de Zangroniz ⁸ volúmenes de sus cuentos y recibiendo, por ello, una vaga promesa de publicación en periódicos de aquellos días ⁹.

LAS PRIMERAS TRADUCCIONES EN ESPAÑA

En esa búsqueda de las primeras traducciones publicadas en volúmenes impresos, un golpe de fortuna –una conversación telefónica con mi buena y admirada amiga Ana Pelegrín en la que intercambiamos noticias y referencias bibliográficas– me permitió situar con más precisión entre mi colección de libros infantiles antiguos un volumen de la que considero ahora como primera traducción al castellano o español de algunos de los primeros y mejores de Andersen. Por otra parte, y con las pistas ofrecidas por Ana Pelegrín, la consulta al *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* ¹⁰ confirmó la existencia de una obra fechada en 1864, con el título de *Tesoro de cuentos, escojidos, arreglados ó escritos por D. A. Fernández de los Ríos* ¹¹, entre los que unos diez son versiones más o menos libres de otros

⁸ *Viaje por España*, pp. 209-211.

⁹ Lo cierto es que, hasta el momento, no he podido acometer la búsqueda de las primeras traducciones de Andersen publicadas en la prensa de aquellos años. De ahí que me limite a considerar las aparecidas en volúmenes impresos, si bien en nota siguiente apunto varias posibilidades acerca de los periódicos y revistas donde pudieron ver la luz.

¹⁰ Disponible su consulta en <http://www.bne.es/esp/rec-fra.htm>. En adelante será citado como CCPBE.

¹¹ La correspondiente descripción bibliográfica (ver anexo) incluye la ubicación de un ejemplar en una colección particular de Andalucía y sus elementos formales coinciden con ese ejemplar de mi colección, fechado como segunda edición, en

tantos relatos del autor danés ¹², con curiosas variantes que comentaré en las líneas siguientes, pues el centro del interés debe dirigirse ahora a la autoría y carácter de tales traducciones o recreaciones.

El autor de este *Tesoro de cuentos...* fue Ángel Fernández de los Ríos ¹³, una de las personalidades más destacadas en la defensa de una educación popular y la divulgación de las nuevas corrientes liberales y progresistas ¹⁴ en el marco de la agitada vida política española durante los años comprendidos entre el final de la monarquía absoluta de Fernando VII y la restauración borbónica de 1875. Redactor, empresario y director de notables publicaciones periódicas de la época —*El Espectador* (1844-1845), *La Ilustración* (1849-1857), *Las Novedades* (1850-1858), *El Semanario Pintoresco Español* (1847), *La Iberia* (1860-1863)—, pudo ser en esta última donde apareciesen algunos o todos los relatos recogidos posteriormente en el volumen antes citado y presentados ahora como “escojidos o adaptados”. Lo cierto es

Madrid: Librería de San Martín, 1875. Además en la citada conversación con Ana Pelegrín comprobamos que el índice coincide con su ejemplar de otra edición, titulada ahora *Cuentos para todas las edades. Escogidos, arreglados o escritos por D. A. Fernández de los Ríos*, y datado como segunda edición en 1867 publicada también por la madrileña Librería de San Martín, constituyendo así lo que parece evidente y particular variante en el título de esos volúmenes.

¹² Para el detalle de los cuentos incluidos en cada una de las traducciones citadas véase el Anexo final.

¹³ Nace en Madrid el 27 de julio de 1827, en el seno de una familia de talante liberal que había luchado contra el absolutismo de Fernando VII. En su juventud se integró en la Masonería y participó en diversos movimientos que trataban de recuperar las libertades básicas para el pueblo. Figura destacada en la conspiración de 1854 cuyo triunfo le llevó como diputado a las Cortes Constituyentes de 1856. Hacia 1864, y tras haber superado una época difícil en lo personal tras la muerte de su primera esposa, destacaba como colaborador de revistas y periódicos en los que daba a conocer autores extranjeros, en especial, franceses. En los años siguientes, aumentó su oposición a la monarquía de Isabel II y se vio obligado al exilio en París hasta el triunfo de la Revolución de 1868, tiempo que dedicó, entre otras cosas, a publicar *El Futuro Madrid*, donde exponía sus proyectos de reformas urbanísticas para la capital. El triunfo de la revolución liberal le proporcionó diversos cargos públicos y diplomáticos, no cesando en sus propósitos reformadores con la caída de la I República Española, por lo que se vio condenado de nuevo al exilio en Portugal y en París, ciudad donde falleció el 10 de junio de 1880. Para más detalles, ver RÍO DIESTRO, Carmen del. “Ángel Fernández de los Ríos”, en *Cuadernos de Campoó*, núm. 22, dic. 2000 (http://personales.mundivia.es/flipi/Cuadernos/Cuaderno_22.htm).

¹⁴ Considerado como uno de los introductores en España del krausismo —corriente filosófica desarrollada en Alemania a partir de las teorías de Friedrich Krause (1781-1852) sobre un orden universal basado en el principio del Derecho dominado por los valores morales y el destino racional del hombre y de la humanidad—, formó parte de la junta directiva de la Institución Libre de Enseñanza si bien no figura entre los accionistas fundadores pues en la fecha de la correspondiente oficialización (10 de marzo de 1876) estaba en el exilio (ibidem).

que no hay en ellos, ni tampoco en su prólogo de intención difusa y un tanto discursivo, ninguna indicación sobre la procedencia de las distintas narraciones, salvo en la titulada "Viaje a la Luna", donde sí aparece la atribución a Alejandro Dumas, autor sin duda más conocido o popular entonces que aquel autor danés que confiaba en las buenas gestiones de nuevos amigos para ver traducidas y publicadas algunas de sus obras. Pero no era sólo ignorado en este volumen el nombre de Andersen, pues también aparecía con el título de "Los cuatro compañeros" una reconocible versión de "Los músicos de Bremen", sin citar tampoco la correspondiente autoría de los hermanos Grimm.

Conforme a ese declarado carácter de "adaptados", Fernández de los Ríos introducía en estos relatos diversos cambios y adaptaciones en los títulos, los argumentos y las situaciones más características ¹⁵. Ejemplo de ello es la versión que, con el título de "Fuego y Hielo", ofrecía de "La vendedora de fósforos" y cuya acción era trasladada y ambientada en Madrid:



Juanín levantó la tapa del cofre.

Figura 9. Ilustración de Ortego, para "Juanín y Juanón", en *Tesoro de cuentos, escogidos, arreglados o escritos por D. A. Fernández de los Ríos*. Madrid. Librería San Martín, 2.^a ed., 1875.

¹⁵ Creo que estos cambios van más allá de lo que Isabel Pascua Febles establece como rasgos básicos de las adaptaciones dentro de la traducción. Véase, de esta autora, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, pp. 153 y ss.

Era la noche de Navidad; ¡qué frío hacía!, tras de la nieve había venido la helada; tras de un día cruel, una noche más cruel aún.

Bien podrían conocer hasta los que iban en coche lo desagradable de la temperatura, si la gasa que empañaba los cristales permitiera observar la escasez de gentes que transitaban por las calles, lo mucho que se cubrían y el paso precipitado que por añadidura llevaban.

Al principio de esta noche tan cruda, atravesaba la Puerta del Sol una pobre niña como de diez á doce años.

Si la hubiérais visto cuando acertaba á pasar por debajo de los faroles, que tienen la pretensión de alumbrar la coronada villa, de seguro la habríais reconocido. Es imposible que no hayais tropezado con ella por las calles de Madrid, y es imposible también, que habiendo tropezado con ella, no os llamaran la atención aquellas facciones delicadas, aquel contorno puro y suave, aquellos ojos negros llenos de expresión, aquella boca en que se dibujaban los pliegues del candor y la bondad, aquellos dientes pequeños é iguales, que brillaban cuando pasaba por delante de las luces, como brillan las conchas de nácar en la orilla del mar cuando las hieren los rayos del sol, aquella blancura, en fin, un poco tomada por la acción de la intemperie, con el color que toma el mármol, expuesto durante siglos á la acción de los vientos y las lluvias ¹⁶.

Otro caso interesante de las variaciones introducidas desde ese propósito de adaptar las historias originales corresponde a “El soldadito de plomo y la bailarina de papel”, donde son ahora protagonistas desencadenantes de la acción dos hermanos, un niño y una niña, a los que pertenecen ambos juguetes. El desarrollo de la breve historia sigue las pautas del origen, si bien en el final es la niña quien arroja al fuego al soldado, de quien también en esta versión sólo queda “un pequeño lingote en forma de corazón”.

La autoría de la siguiente traducción que he encontrado en esa búsqueda de las primeras publicadas en España corresponde a otra personalidad interesante dentro del panorama cultural de la segunda mitad del siglo XIX. Se trata de un volumen con una versión de *Los cisnes encantados* (1871) ¹⁷ don-

¹⁶ Se conserva en esta transcripción, y en las demás de las incluidas en el texto, las grafías originales.

¹⁷ Sólo he localizado un ejemplar de esta edición en la Biblioteca de la Facultad de Teología del Norte de España, en Burgos, y gracias a la amabilidad de su Director, don Luis Hernando, puedo ofrecer la reproducción de su portada en los anexos finales, pero sin haber podido viajar hasta allí para la consulta directa del volumen reseñado y cuya descripción aparece en el *CCPBE*. Según esas informaciones directas, el cuento aparece como número I de la colección y está encuadernado con los números II –donde aparecían obras de Antonio DE TRUEBA (*Cielo con nubecillas* y *Cuadros de costumbres*), de Manuel POLO y PERIOLÓN, y de Luis COLOMA (*Şolaces de un estudiante*)– y III, en el que se publicaban obras de M.^a del Pilar SINUÉS, Fernán CABALLERO, TRUEBA (*Aventuras de Periquillo*) y de Gabriel FERNÁNDEZ.

de sí aparece ya el nombre de Andersen y el de su traductor, Julio Nombela, reconocido ya por la crítica como "novelista fecundo", condición respaldada por unas obras completas recogidas en veintidós volúmenes. Integrado en el tardío romanticismo español, destacó por sus tratamientos costumbristas junto con Bretón de los Herreros y Mesonero Romanos, a la vez que tomaba parte de la actividad política de la época como defensor del carlismo, además de ser uno de los fundadores de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. Pero su mayor relevancia en la historia de nuestra literatura está unida a su gran amistad con Gustavo Adolfo Bécquer, de quien sería biógrafo con su obra titulada *Impresiones y recuerdos* (1908-1912). En cuanto a su traducción del cuento *De vilde Svaner (Los cisnes salvajes)* (1838)¹⁸, poco cabe comentar ahora salvo el tratarse de un volumen con ese único relato de Andersen e incluido en la colección "La Familia Cristiana", donde vieron también la luz obras de Antonio de Trueba, Luis Coloma, M.^a del Pilar Sinués y Fernán Caballero, entre otros autores de la época cuyas creaciones parecían adecuadas al título de la serie.

Más conocida, pues ha sido considerada como la primera versión de Andersen al español¹⁹, es la publicada en 1879 con el título de *Cuentos escogidos de Andersen*, traducidos por R. Fernández Cuesta y que mostraba ya los rasgos básicos que han caracterizado, desde entonces, sus traslaciones al español. Primero, esa condición de obras seleccionadas o escogidas, como consecuencia justificada por la numerosa producción de Andersen y el variado carácter de sus relatos²⁰. Además, al tratarse de obras compuestas originalmente en danés, lengua claramente minoritaria en número de hablantes, esta traducción de Fernández Cuesta tomó como fuente la versión francesa realizada por Soldi, y publicada en París, por la casa editorial en Hachette, 1856, una de las más difundidas entonces en Europa.

El volumen, ilustrado con los bellos grabados firmados por Bartell para la edición francesa, incluía también algo que sería desde entonces frecuente en las traducciones andersenianas: el apunte biográfico, más o menos

¹⁸ En el listado de "Hans Christian Andersen: Fairy tales", elaborado por el Hans Christian Andersen Center, figura su primera aparición fechada el 2 de octubre de 1838, para ser recogido después en *Eventyr, fortalte for Børn*. Ny Samling. Første Hefte, 1838.

¹⁹ JOSÉ PRADES, Juana de. "Los cuentos del buen Andersen en España", en *El Libro Español*, noviembre 1956, pp. 573-579.

²⁰ Hacia 1879, es decir, después del fallecimiento del autor danés, los títulos de sus "cuentos de hadas" publicados —abiertos con *The Tinder Box* (1835) y cerrados con *The Flea and the Professor* (1872)— eran 156, y fueron recogidos en 39 colecciones, agrupados tanto en "eventyr", como en "historier". Esa cifra se ha ampliado con la publicación póstuma de diversas obras hasta el número de 212, según la bibliografía de The Hans Christian Andersen Center (<http://www.andersen.sdu.dk>).

“literaturizado”, y basado, generalmente, en la autobiografía del autor publicada con el título de *Mit eget Eventyr uden Digtning*²¹ (*El cuento de mi vida*) (1847). En este caso, ese apunte biográfico era la traducción del incluido y firmado por X. Marnier en la edición francesa utilizada como fuente y publicada veintitrés años antes de la versión española. Hecho que provocaba algunos desfases cronológicos reveladores de un mal conocimiento o descuidada difusión de la vida y de la obra de Andersen en estas primeras traducciones. De tal forma, ese apunte biográfico, traducido sin una mínima actualización o aclaración, nos presenta al escritor danés en su juventud²² contando su propia historia al autor de esas líneas en la habitación donde acababa de instalarse en Copenhague²³. Así, en el elogio de sus obras –cuyo listado se cierra en 1840– se dice textualmente que “aún es joven”, lo que es corregido en una nota del traductor donde aclara –aunque sea un dato erróneo– que “falleció el año anterior de 1877”²⁴, para cerrar este apunte con la referencia al éxito popular que sus *Cuentos para niños* habían alcanzado hasta entonces “en Inglaterra, en Alemania y en todo el Norte”.

Una cuidada y reciente edición facsímil ha acercado a los lectores actuales una de las versiones más cuidadas de Andersen y publicada en su momento dentro de la colección “Biblioteca Arte y Letras”, donde aparecieron también obras de autores contemporáneos, como José M.^a de Pereda –*El sabor de la tierruca* (1882)– y Leopoldo Alas “Clarín” –*La Regenta* (1884)–, y orientada, por tanto, a los lectores adultos. Con el sencillo título de *Cuentos de Andersen*, la traducción que J. Roca y Roca ofrecía de los veinte cuentos incluidos –desde los más característicos entre los infantiles (*El patito feo*), hasta los destinados a los adultos o lectores en general (*La Virgen de los Ventisqueros*)–, parecía partir del original danés por la intercalación de términos en esa lengua con la correspondiente explicación del traductor. También eran muy notables las ilustraciones incluidas en este volumen, firmadas

²¹ La primera autobiografía de Andersen apareció con este título y publicado en alemán (1847) y la versión danesa, *Mit Livs Eventyr*, en 1855.

²² Ésta es la descripción ofrecida por Marnier: “un joven cuyas maneras tímidas, indecisas y aire un poco pesado, habrían desagradado a una damisela, pero cuya mirada cariñosa y cuya fisonomía abierta y cándida inspiraban simpatía al primer golpe de vista”.

²³ “... En la actualidad soy un vecino de Copenhague, y ni tengo empleo ni pensión; escribo en una lengua poco estudiada y para un público poco numeroso; pero más pronto ó más tarde, las novelas que escribo se venden y Reitzel, el librero, me paga exactamente. Muchas veces cuando miro las lindas cortinillas que adornan mi habitación de Nyhavn y los libros que me rodean, me creo más rico que un príncipe. Bendigo a la providencia por los senderos por que me ha conducido, y por la suerte que me ha dado”.

²⁴ Andersen falleció el 4 de agosto de 1875 y era enterrado en el cementerio de Assistens una semana más tarde.

por Apeles Mestres, habitual colaborador de esta colección y uno de los mejores artistas que, en aquel último tercio de siglo, se dedicaron a la recreación plástica de textos literarios ²⁵.

En cuanto a la habitual o indispensable aproximación biográfica en forma de prólogo, es apreciable en sus líneas un amplio conocimiento de *El libro de mi vida*, si bien el prologuista incidía en los aspectos biográficos más melodramáticos y destacaba en la personalidad de Andersen lo que entendía como condición de filósofo por el asunto y contenidos desarrollados en muchas de sus historias. Aunque el volumen incluía una bibliografía completa y declaraba la intención de presentar al autor en España, no se aludía para nada a su viaje por nuestro país, lo que pudiera deberse al desconocimiento entonces de su obra o bien —como ya quedó señalado— a la escasa repercusión que tuvo aquella larga visita de 1862 ²⁶.

Fechado en 1886, un pequeño volumen con el título de *Cuentos de Andersen para los niños* era presentado como *Primera versión completa traducida por la Srta. Emma von Banaston*. Esta traducción muestra, por tanto, cuáles eran considerados en ese momento por la propia traductora, como adecuados “para los niños”, junto con tan ambiguo empleo del término “versión completa”, dado el reducido número, doce, de relatos incluidos. Además, tales cuestiones no eran aclaradas en ningún momento dentro de sus páginas, donde sólo encontramos los textos de los relatos correspondientes sin ningún prólogo o texto aclaratorio ²⁷.

Este apartado dedicado a las primeras traducciones de Andersen en España puede cerrarse con la aparecida en el tramo final del siglo XIX, *Cuentos escogidos* (¿1897?), realizada por C. S. de Tejada y cuya nota más destacada es la mención explícita de “traducidos directamente del dinamarqués” (sic). Su índice ofrece títulos de relatos alejados de una condición “infantil” y que, salvo “Lo que el viento cuenta de Valdemar Daae y sus hijas”, no habían aparecido en las ediciones antes señaladas.

²⁵ Véase GARCÍA PADRINO, J. *Formas y colores: La ilustración infantil en España*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2004, pp. 24-28.

²⁶ Esta versión, descrita en el anexo final, tuvo una indudable aceptación entre los lectores como avala el contar con una tercera edición en sólo cuatro años. Véase CCPBE.

²⁷ El volumen utilizado, de 142 páginas, contiene los cuentos reseñados en la referencia del anexo final y coincide con el referenciado en CCPBE. En el ejemplar conservado en nuestra Biblioteca Nacional, las páginas son 96 y trece, los cuentos, por lo que pudiera tratarse de un volumen incompleto o despojado, en su momento, de las páginas correspondientes a los siete últimos relatos.

LA POPULARIZACIÓN DE ANDERSEN EN ESPAÑA: LAS EDICIONES DE CALLEJA

Una vez más, como siempre sucede al tratar cuestiones relacionadas con la literatura infantil, la educación o la cultura española, en general, durante los años de la transición al siglo XX, la referencia a la Casa editorial Calleja se convierte en inexcusable. En este caso para vincular a sus colecciones el conocimiento y la difusión de los cuentos de Andersen, que quedaron así ligados a la expansión de la editorial creada por Saturnino Calleja Fernández, en 1876, y, en especial, con el cambio de sus líneas editoriales a partir de 1885.

Por otra parte, desde estas ediciones realizadas por Calleja, los relatos de Andersen fueron ubicados, de forma casi exclusiva, en esa ambigua parcela de los “cuentos para niños”, siendo también por ello objeto de modificaciones o adaptaciones debido a que, en la opinión de los traductores y de los editores convenía adecuarlos a unos destinatarios infantiles o juveniles.

Pese a los problemas de los datos insuficientes para fechar con precisión las diferentes versiones publicadas por Calleja²⁸, las primeras de ellas fueron incluidas en la emblemática colección “Biblioteca Escolar Recreativa”, inaugurada precisamente con el volumen titulado *La almendrita. Cuentos para niños* (1891)²⁹, presentado como anónimo tanto en su autoría como en la traducción, mientras que el nombre de Méndez Bringa³⁰ aparecía en la portada como autor de las correspondientes ilustraciones. El texto así ofrecido mostraba ya los rasgos que marcaron entonces aquellas ediciones: cambios de títulos³¹ y modificación de aquellos elementos del relato considerados por el propio editor o el traductor anónimo escasamente adecuados para la infancia. De tal actitud —dudosamente protectora de la infancia, o preocupada de una buena educación moral de sus lectores, dentro además de una actitud característica de este editor y mantenida en sus colecciones posteriores³²—, es completa muestra la traslación de “El soldadito de plomo” (*Den*

²⁸ Para la historia de esta editorial y la de sus colecciones más emblemáticas, véase GARCÍA PADRINO, J. “El libro infantil en el siglo XX”, en H. Escolar (dir.), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, Madrid, 1996, pp. 299-343.

²⁹ Es la fecha citada en *CCPBE*, si bien el ejemplar utilizado puede fecharse en 1894.

³⁰ Véase GARCÍA PADRINO, J. *Formas y colores...*, pp. 31-38.

³¹ “El traje invisible” era, en realidad, “El traje nuevo del emperador” (*Keiserens nye Klæder*).

³² En esta misma serie, *Las aventuras del barón de Munchäusen* aparecían como *Aventuras del Barón de la Castaña*, y, en las posteriores series de “Cuentos de Calleja en colores”, *Hansel und Gretel* eran *Juanito y Margarita*.

standhaftige Tinsoldat), incluida en este volumen, pues si bien no se alteran las secuencias del relato original ni el carácter del protagonista central, se evita "púdicamente" el elemento "inadecuado" de su amor por la bailarina de papel al ser sustituida por otra figura femenina más edificante: ¡una Virgen del Pilar hacia la que el soldadito profesa profunda emoción!

En la mesa en que estaban formados en fila nuestros soldados, había otros muchos juguetes; pero el más bonito era un precioso castillo de cartulina de colores.

Por las pequeñas ventanas se podían ver hasta sus salones y los pasillos. A un lado del castillo se elevaban unos pequeños arbolitos en torno de un espejo que imitaba un lago; algunos cisnes de cera nadaban y se reflejaban en él. Todo esto era muy bonito; pero lo que más llamaba la atención era un hermoso cuadro que representaba la Virgen del Pilar de Zaragoza: estaba colocado en la sala principal del castillo. Era también de cartulina, pero estaba tan bien dibujada, que al soldado le pareció que le miraba y quería hablarle, sin duda porque aquel soldadito, por su misma desgracia de faltarle una pierna, era más digno de lástima que sus compañeros.

El soldadito agradeció mucho que la Virgencita le mirase tan cariñosamente, y como era buen cristiano, se olvidó de jugar con sus compañeros y comenzó á rezar una salve, y pidió á la Virgencita que le socorriese en sus desgracias, pues temía un triste fin en manos de su nuevo dueño, que aunque muy bueno, era algo revoltoso y podía con un pequeño descuido romperle la única pierna que tenía.

Precisamente, esa devoción –utilizada ahora a modo de peculiar "deux est machina"– justifica un final que buscaba ser más feliz para los lectores infantiles de esta particular versión de las desventuras del soldadito de plomo:

El soldadito estaba al borde de la mesa, muy cerca de la chimenea, tan embelesado en la contemplación de su Virgencita, que no reparó en que un niño ponía á su lado la caja de sorpresa que contenía el horrible muñeco de la barba verde. Salió éste bruscamente y empujó con tal violencia al soldadito, que éste cayó al fuego. Allí quedó en pie, iluminado por una luz viva, experimentando un calor horrible; pero no por eso lanzó un solo gemido, á pesar de lo mucho que sufriera. Todos sus colores habían desaparecido, y el hermoso barniz que lo revestía se convirtió en humo aromático. Continuó mirando con toda su alma á la Virgen, y ella le miró también. Aunque se sentía derretir, siempre intrépido, se mantenía con el arma al brazo. De pronto se abrió una puerta, una corriente de aire se llevó el fuego y el soldadito fue nuevamente librado de la muerte; llegó en este momento la mamá del niño y recogió al soldadito, y diciéndole que la Virgencita había hecho el milagro de salvar al soldadito, se lo entregó de nuevo, recomendándole que le tratase con especial cuidado.



Figura 10. Ilustración de Méndez Bringa, para *La almendrita*. En *Cuentos para niños*. Madrid. Calleja (s.a., ¿1894?).

El niño no quiso que al soldadito le ocurriese una nueva desgracia, y mandó construir un cuadro, donde colocó su juguete con todo cuidado, y lo colgó en su alcoba, y todos los días, al acostarse y al levantarse, se encontraba con el bravo soldado haciendo centinela y recordándole sus oraciones para que la Virgencita le socorriese en sus desgracias y le hiciera feliz, pues la Virgencita no se olvida nunca de los niños buenos, y los protege constantemente como protegió al soldadito de plomo.

El siguiente número de esta colección –caracterizada por un gran cuidado en la presentación formal, ya especializada o diferenciada como ediciones destinadas a la infancia de la época– incluía el cuento titulado *El Negrito y la Pastora*, donde a los objetivos didácticos e instructivos que animaba esta selección se unía ahora una adaptación bien “castiza” cuando el traductor transmutaba el personaje original del deshollinador en un “negrito de Cuba” que ofrece a la pastora la felicidad en su plantación de caña en aquella isla:

No lejos del armario había una consola, colocada bajo un gran espejo, y encima de ella estaba de pie una graciosa pastorcita de porcelana. Llevaba zapatos dorados, un traje de vivos colores hermoso con una rosa siempre fresca, sombrero de anchas alas y un cayado: estaba preciosa. A su lado había otra figurita: un negro, de porcelana, también cargado con haces de caña y sin más traje que un calzón muy corto, de rayas azules y carmesíes. Todo negro, de la cabeza a los pies, no cabe duda de que estaba muy gracioso. El gracioso negrito se había enamorado de la linda pastora. La linda pastora se había enamorado del gracioso negrito, y habían decidido casarse. Cosa muy natural. Ambos eran jóvenes, hechos una y otro al mismo tamaño, de idéntica porcelana; débiles y frágiles los dos; y hasta el contraste de sus colores tan blanca ella, tan negro él hacía que se gustasen más mutuamente.

(...)

–Por Dios –le dijo–, ayúdame a escaparme por el mundo; no puedo continuar aquí un día más.

–Yo quiero lo que tú quieras –dijo el negro–. Escapémonos en seguida; iremos a la isla de Cuba y allí creo que podremos vivir con mi oficio de plantador de caña.

–¡Con tal que podamos bajar felizmente de la consola! –dijo ella–. No estaré tranquila mientras estemos aquí. El negrito procuró tranquilizarla y la enseñó cómo debía poner su diminuto pie en los rebordes esculpidos y en el follaje dorado. (...)

De los cambios de títulos introducidos en estas versiones es cumplida muestra el cuidado volumen que, con el título de *Cuentos de Andersen* (1899), aparecía ilustrado por los artistas más destacados en la primera época de aquella casa editorial –Huertas, Méndez Bringa, Ángel y Pícolo– y con la mención explícita de tratarse de una selección realizada por el propio editor,

para la que entonces era su colección más cuidada y lujosa, la “Biblioteca Perla”. Posiblemente de su mano era el prólogo dirigido a los lectores, con un tono coloquial adaptado a los lectores infantiles y donde se señalaba también la diferente popularidad conseguida hasta entonces por las obras infantiles y adultas de Andersen, por lo que el criterio para la elección no había sido otro que ofrecer “los más bellos y célebres”.

La presencia de los relatos de Andersen en el fondo editorial de Calleja se mantuvo con sucesivas reediciones, sin grandes altibajos y con la necesaria actualización formal en sus presentaciones e ilustraciones –incluidas algunas “restituciones” de los elementos originales en el caso de “El soldadito de plomo”–, hasta bien entrados los años cincuenta del siglo XX, momento de la desaparición de la editorial. De ahí que sea innegable esa condición que corresponde a la casa Calleja, con los reparos antes señalados, acerca de haber contribuido decisivamente a la popularidad de Andersen y de haber consolidado ese carácter de “cuentos para niños”, concepto ahora bien discutible³³.

ANDERSEN EN LA RENOVACIÓN EDITORIAL ANTERIOR A 1936

El aumento de las ediciones de Andersen, en especial las dedicadas a títulos concretos³⁴ o más conocidos como infantiles, hay que inscribirlo en la renovación revitalizadora de la Literatura Infantil y Juvenil española en las décadas anteriores a 1936. Entre ese número ya amplio, destacó el tratamiento que otorgó la editorial Araluce a las obras andersenianas al incluir entre los primeros títulos de su colección “Las obras maestras al alcance de los niños” un volumen con *Historias de Hans Andersen* (¿1914?). Conforme al planteamiento general de aquella serie –que llegó a contar con más de cien títulos hasta mediados los años cincuenta– las narraciones incluidas aparecían como “explicadas a los niños por Mary Macgregor”, y con ilustraciones de Olive Allen. Se trata, pues, de una traducción de la edición inglesa incluida, a su vez, en la colección que sirvió como modelo al editor Ramón de San Nicolás Araluce a la hora de trasladar al mercado español un género bien afianzado entonces entre los lectores ingleses³⁵. Así, y una vez que el editor Araluce aumentó la colección con adaptaciones encargadas a autores españoles, incluyó otro volumen con *Más historias de Hans Andersen* (¿1923?), cuyos textos aparecían como traducidos y adaptados por Manuel Vallvé, uno

³³ Véase a este propósito la conferencia del profesor Torben Weinrich impartida en este mismo curso.

³⁴ Datos interesantes sobre ellas ofrece la citada obra de J. DE JOSÉ PRADES en nota 19.

de los más habituales colaboradores, junto con María Luz Morales, de aquella colección.

Entre las ediciones dedicadas entonces a obras singulares de Andersen, destacó por su carácter exquisito y tratamiento cuidado una versión de *La reina de las nieves* (1919), traducida por C. Rivas Cherif, y que respondía a los planteamientos estéticos que inspiraron entonces iniciativas como "El Teatro del Arte", bajo la dirección de Gregorio Martínez Sierra ³⁶ y de quien, en la misma colección, "Biblioteca Estrella. Colección Miniatura", aparecieron algunas obras, junto con otras alejadas de un carácter estrictamente infantil, firmadas por Benavente, Ricardo León, Álvarez Quintero, Azorín, Linares Rivas, Pedro A. de Alarcón, Clarín, Antonio de Trueba, y con cuentos populares españoles recopilados por Rodríguez Marín.

También fueron los años de la primera década del siglo xx el momento de la aparición de las primeras ediciones de Andersen en catalán, entre las que cito ahora la publicada en 1907 con el escueto título de *Contes*, una traducción de J. Massó Ventós.

Otro hito destacable en las cuidadas presentaciones formales de los cuentos de Andersen, gracias a la relevancia de las ilustraciones que acompañaban a los textos correspondientes, fue aportado por la editorial Juventud con un volumen titulado *Cuentos de Andersen* y elegido para abrir una colección dedicada entonces a los "Clásicos de la Juventud". Esa notoriedad—mantenida hasta ahora gracias a las sucesivas reediciones de este volumen—debe atribuirse a las ilustraciones de Arthur Rackham, creadas para una edición inglesa por lo que cabe pensar que la traducción de Alfonso Nadal pudiese proceder de esa fuente ³⁷.

Vinculadas también a aquella editorial Juventud, creada por José Zendera en los años veinte, aparecieron otros relatos de Andersen con interesan-

³⁵ Para esta historia de la editorial Araluce y de su colección, véase GARCÍA PADRINO, J. "Prólogo", en *La Ilíada o el sitio de Troya*. Anaya, Madrid, 1998, pp. 7-12.

³⁶ Véase GARCÍA PADRINO, J. *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Fundación GSR/Pirámide, Madrid, 1992, pp. 257-259.

³⁷ El prólogo donde el artista inglés explicaba el origen de sus ilustraciones menciona una edición inglesa publicada por George Allen y Unwin, además de contar cómo en una visita a Copenhague para ambientar su conocimiento de la obra de Andersen, llegó a conocer a una dama que en su infancia había escuchado contar sus historias al propio autor. Rackham resaltaba además la resistencia de Andersen a ser considerado principalmente como escritor para niños y el hecho de que sus ilustraciones trataban de ofrecer una visión próxima del país y de sus personales recuerdos infantiles.

tes ilustraciones de Jesús Sánchez Tena y adaptados por Lluís Capdevila ³⁸, como *Història de Desitjada, la Princesa cérvola* (1935), *Leandre, el Príncep gnom* (1935) y *Bella-Bella o el Cavaller Sortós* (1935), dentro de la colección “Contes d’ahir i d’avui”.

Y en el cierre de este período, impuesto por el inicio de la Guerra Civil, aparecía un nuevo volumen en la “Biblioteca Perla” de la editorial Calleja, donde se acometía un necesaria “rejuvenecimiento formal”, con ilustraciones ahora firmadas por Bartolozzi ³⁹, además de otros cambios y actualizaciones en la traducción, como el que restituía el protagonismo a la bailarina de papel en “El soldadito de plomo”.

ANDERSEN EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Un caso curioso en esta historia de las traducciones y adaptaciones realizadas con las creaciones infantiles de Andersen apareció en los primeros meses de nuestra Guerra Civil. Los propósitos proselitistas que marcaron las ediciones de uno y otro de los bandos en lucha, movieron a Antoniorrobles a “cambiar de época” el clásico relato de *El patito feo*, con ilustraciones de la antes citada Piti Bartolozzi. Con esa expresión, Antoniorrobles trasladaba el esquema general del cuento anderseniano a un enfrentamiento o lucha de clases que justificaba las diversas peripecias del protagonista. Así, y con un notable respeto a la estructura original del relato, el autor de esta versión caracterizaba a los distintos personajes conforme a ese propósito, un tanto maniqueo e ingenuo, de presentar al desgraciado patito como víctima de esas diferencias sociales:

¡Qué hermoso estaba el campo! Reinaba el verano, y los dorados trigos hacían contraste con los prados verdes, cubiertos de montones de heno que perfumaban el ambiente.

En medio de este espléndido paisaje había sido instalada una granja de aves, para la cual los dueños habían adquirido ejemplares de buenas razas, pero ejemplares purísimos. De modo que patos, pavos y gallos se paseaban con desagradable orgullo, considerándose cada uno lo mejor de su casta. Eran, en fin, como esos condes y duques que presumen porque vienen de condes y duques antiguos.

³⁸ Existen ediciones en catalán, con el pie editorial de Mentora, y en castellano, con el de Juventud.

³⁹ La ilustración de la tapa tenía la firma de Salvador Bartolozzi, pero las ilustraciones del interior parecen ser de su hija, Piti Bartolozzi, por entonces colaboradora frecuente de esta editorial.

En uno de los nidales preparados, había puesto los huevos la pata doña Pito, y empollándolos se impacientaba por ver a los polluelos salir del cascarón, cansada de la soledad en que la dejaban las otras patas marquesas, las cuales se pasaban el día zambulléndose en el charco, que para ellas era el gran paseo de moda.

(...)

La ilustre pata se dedicaba a enseñar educación a sus hijos:

—No echéis al andar las patas hacia dentro, que eso es muy basto... ¡Que viene el señor pato español, que es todo un duque! A ver cómo le saludáis... ¡Mucha inclinación de cabeza!

(...)

Los jóvenes patos de la granja eran unos estupidillos “pollos-peras”, que no querían que nadie se luciera más que ellos en el estanque.

Todos andaban con mucha presunción, y se saludaban extendiendo un ala, porque decían que eso era a la manera fascista. Y no hacían nada en todo el día, como buenos señoritos, porque se les daba la comida, y luego ¡a pasear y a hacer deporte de natación!

(...)

El pobre pato feo se acurrucó entra unos juncos, y pensó:

—¡Qué lástima me dan estos patos incivilizados! Si los patos de clase elevada se ocupasen de civilizar a los demás, habría más armonía en lagos y pantanos; pero los patos ilustres se cuidan de apartarse de los silvestres y de no darles cultura, para que se vea que aun hay clases entre unos y otros. Afortunadamente, día llegará en que los patos silvestres se encargarán de civilizarse por sí mismos. Y entonces, como además son trabajadores, se harán dueños de estanques, lagos y granjas.

Conforme a esa peculiar adaptación a las “circunstancias de la época”, Antoniorrobles ofrecía un desenlace donde ese patito, oprimido por la clase noble y por los avariciosos, terminaba su aventura convertido en un cisne consagrado a la educación del pueblo:

Echando pecho al agua salió al encuentro de los tres cisnes.

—Sé que me vais a matar; pero quiero vivir un instante a vuestro lado.

Inclinó la cabeza humildemente para recibir los golpes y —¡oh, qué gran sorpresa!— se vio en el espejo del agua. Ya no era, ni mucho menos, aquel patito feo y despreciable. Resultaba que en un año se había convertido en un magnífico cisne, porque no importaba haber sido empollado por la pata

doña Pito, si cierto huevo grande que le pusieron los granjeros en el nido era de cisne.

¡Qué año de verse despreciado, cuando aquellos patos orgullosos y fascistas de la granja le creían un pato silvestre y vulgar!... Ahora verían todos con envidia que se puede ser de joven una modesta ave parda y llegar luego a ser un magnífico cisne que, como aquellos otros tres del lago, se dedicó mansamente y sin vanidad a predicar la unión de los patos y de las aves acuáticas del mundo, para que no hubiera razas fascistas como las de la granja, que despreciaban todo lo que tuviera aspecto de aves trabajadoras y humildes.

Cuando en la granja los duques y marqueses de los estanques se enteraron de que el patito feo resultó que era todo un cisne, sintieron haberse equivocado; porque ahora censuraba en bellos discursos privilegios de los patos marqueses.

En el estanque era el cisne preferido de los niños de aquel colegio que había allí cerca, al que iban los hijos de los trabajadores de todas clases: de los herreros de los ingenieros, de los leñadores y de tantos más; pero él no se pavoneaba lleno de soberbia, como tantos que se elevan desde la nada. ¡Cuánto había tenido que sufrir, antes de oírse llamar la más hermosa y buena de aquellas magníficas aves!.. Irguió su cuello gracioso y flexible, levantó sus alas y se deslizó con elegante alegría por la superficie de las aguas, exclamando interiormente, lleno de contento:

—¿Cómo podría yo imaginar tanta felicidad, en aquellos tiempos en que yo era más que el pobre “patito feo”?...

LAS EDICIONES DE ANDERSEN EN LA POSTGUERRA ESPAÑOLA (1939-1952)

La pobreza editorial impuesta por las circunstancias socioeconómicas de aquel momento tuvo, asimismo, su proyección en las traducciones y ediciones de la obra de Andersen publicadas entonces, donde las escaseces económicas obligaron a muchas editoriales a buscar recursos “imaginativos” para sus publicaciones con el fin de sobrevivir y mantenerse en aquel difícil mercado.

Ejemplo de aquellas limitaciones —en especial, la escasez y la calidad del papel— es la edición publicada en Buenos Aires por la barcelonesa editorial Molino con el título de *Cuentos de hadas de Andersen*, donde la versión de Alfonso Nadal no precisaba la fuente utilizada⁴⁰. Tampoco tenía en cuen-

⁴⁰ Recuérdese que era también el traductor de la edición de Juventud con ilustraciones de Rackham, antes comentada.

ta la diferencias entre los *eventyr*, concepto más cercano a ese genérico e inadecuado "cuentos de hadas", y los *historier*, de temas y planteamientos más realistas, al entremezclar en esta selección relatos de uno y otro tipo ("La sirena", de una parte, y "El soldadito de plomo", de la otra). El elemento más interesante en esta nueva edición volvía a corresponder a las ilustraciones de Emilio Freixas, basadas en el empleo de líneas vigorosas y una sola tinta, pero cargadas de la fuerza expresiva y un cierto barroquismo que caracterizaron los mejores trabajos de este artista plástico que marcó el estilo de aquellos años cuarenta ⁴¹.



Figura 11. Ilustración de Emilio Freixas, para "La sirenita" en *Cuentos de hadas de Andersen*. Traducción de Alfonso Nadal. Molino. Buenos Aires, 1942.

⁴¹ Véase GARCÍA PADRINO, J. *Formas y colores...*, pp. 151-155.

LA PREOCUPACIÓN ACTUAL POR EL CONOCIMIENTO DE LA OBRA DE ANDERSEN

Dentro de una cierta normalidad o carácter habitual en las ediciones de Andersen dentro de la producción editorial española, publicadas tanto como obras con relatos independientes o con selecciones diversas de los más populares o conocidos, es interesante repasar ahora las ediciones que, desde la segunda mitad del siglo XX, han mostrado una cierta preocupación por un mejor o más adecuado conocimiento de la vida y de la obra del autor danés.

De tal forma, en la década de los cincuenta aparecieron dos ambiciosos proyectos para verter al español en un traducción completa la ingente producción cuentística de Andersen. El primero de ellos correspondió a *Cuentos completos* (1957), dos volúmenes⁴² con una versión directa del danés, firmada por Salvador Bordoy Luque y José A. Fernández Romero, pero sin otros elementos de interés, pues la biografía de Andersen no ofrecía aportaciones originales en el tratamiento, con fotos y dibujos habituales, además de las ilustraciones de Wilhem Pedersen, Lorenz Frölich y Herlof Jensenius, aparecidas en las más populares ediciones danesas.

Sólo dos años más tarde aparecían *Cuentos completos* (1959), donde la fuente elegida para esa traducción de Francisco Payarols era una versión alemana y su interés, aparecer integrada dentro de la colección que editorial Labor dedicó en aquellos años a los clásicos de la literatura infantil universal.

Por su cuidada presentación formal destacó, ya en los sesenta, la versión publicada por la barcelonesa editorial Noguer con el simple título de *Cuentos* (1963) y traducción de Adriana Matons, basada en otra edición alemana de la que procedían las hermosas ilustraciones de Janusz Grabianski, dentro de un proyecto editorial donde este ilustrador ofrecía sus versiones plásticas de los cuentos del autor danés, junto con *El gran libro de los animales: los mejores cuentos de todos los países* (1961), *Las mil y una noches* (1964) y los de los hermanos Grimm (1966).

También fue interesante el intento realizado por la ya clásica editorial Juventud para recuperar aquellos relatos alejados de ese carácter infantil,

⁴² El primero, con ochenta y dos relatos, se abría con “El encendedor de yesca” (del que no señalaba la fecha) y se cerraba con “El último sueño de la vieja encina” (1858), y el segundo, con ochenta, desde “El abecedario” (1858) —un aceptable intento de adaptar los versos originales a dísticos castellanos—, hasta “Tía Dolor de Dientes” (1872) y ocho cuentos más no fechados, completando así un total de ciento sesenta y dos relatos.

dentro de la actitud propia de Andersen una vez que hubo logrado el reconocimiento popular con sus primeros relatos. Con el título de *Narraciones de Andersen. Primera selección (para mayores)*, esta traducción de Mariano Orta Manzano –colaborador frecuente de esta editorial– e ilustraciones de Jaime Azpelicueta, a línea y de una evidente sensibilidad poética al tono de los distintos relatos, el volumen aparecía como edición popular en formato de bolsillo dentro de una ya bien nutrida colección con obras de carácter bien diverso y orientadas con claridad a los lectores adultos. De tal forma, y además de una introducción dedicada a la “Vida y leyenda de Hans Christian Andersen”, aparecían en este volumen algunos de los relatos más conocidos –“Los cisnes salvajes”, “Historia de una madre”, “El ruiseñor”, “El gran Claus y el pequeño Claus”, “Los zapatos rojos”...–, junto con otros más inhabituales en las versiones castellanas, al margen de las antes citadas como obras completas: “El jabalí de bronce”, “Desde luego, es segurísimo”, “No servía para nada”, “Hay diferencia”, o “La casa vieja”.

Dentro de una mayor atención al rigor en las versiones ofrecidas, a la vez que se trataba de recuperar a Andersen y a sus relatos como patrimonio de la literatura general, en 1973 y dentro de la ya bien popular colección “El libro de bolsillo” que había iniciado Alianza Editorial en los últimos años sesenta ⁴³, veía la luz *La sombra y otros cuentos*, un conjunto de veintiséis relatos en una traducción directa del danés firmada por Alberto Adell ⁴⁴, quien caracterizaba además en su introducción –“Nota sobre la traducción”– estos relatos como de “increíble riqueza, anárquica y casi oriental”, para entrar a continuación en un análisis detallado de sus principales modalidades, desde los “apólogos y poemas en prosa”, a los que denominaba como “domésticos o crónicas periodísticas”, las “narraciones cíclicas”,... completado con el análisis de los más representativos como “Las flores de la pequeña Ida” –modelo según Adell de la personificación de los objetos que desarrolló Andersen con notas bien personales–, “El ruiseñor” –donde destaca sus sugerencias musicales y su intenso patetismo final, con una moraleja estética más que ética–, “La sombra” –o la derrota del intelectual bien intencionado–, mientras que en “Los cisnes salvajes”, “El jardín del paraíso” y “Madre Saúco” –objetos, en su opinión, de pésimas traducciones anteriores– destaca sus descripciones vigorosas y plásticas del paisaje danés, o el tema tangencial español abordado por el autor en “Una historia de las dunas”.

⁴³ ESCOLAR SOBRINO, H. “El libro y la lectura en el siglo XX”, en *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX...*, pp. 161-162.

⁴⁴ Ese proyecto tuvo continuación en 1989, con otro volumen titulado *La reina de las nieves y otros cuentos*, dentro de la misma colección de “El Libro de bolsillo”, núm. 1414, y reeditado en 2002 en la colección “Biblioteca Temática Juvenil”, de esta misma Alianza Editorial.

Para esta cuidada edición, pese al carácter popular de su presentación, se eligieron las no menos clásicas ilustraciones de Vilhem Pedersen, ilustrador de las primeras obras de Andersen, y de su continuador, Lorenz Frølich, que –de nuevo son palabras de Adell– acertaron en la recreación de “un mundo rebosante de vitalidad y de frescura”. Pero, además del clarificador estudio ofrecido por el traductor, gran parte del interés de este volumen estriba en el prólogo, “*Aquel hombre que tantos cuentos sabe*”, donde Ana María Matute volvía a los terrenos propios de las creaciones asequibles a la infancia y la juventud ⁴⁵. El tratamiento literario de esas páginas, bajo el título de esa frase tomada del cuento *Pulgarcilla*, es bien original, pues combina las esenciales notas biográficas con extensas glosas en las que expone sus propias interpretaciones de la peripecia vital y creadora de Andersen, viendo en él, sobre todo, un auténtico personaje literario: Hans Ala de Cisne. Junto a ese carácter del autor de *Madre Saúco*, otros rasgos presentes en sus obras justifican la identificación personal de Ana María Matute, apreciable en dicho prólogo. Destaca, en primer lugar, la atracción de aquel niño por el teatro, por un “pequeño teatro” de madera, con el que “navega hacia su propia historia”. Pero sobre todo, para ella, en Andersen existió siempre un niño:

Hasta el último de sus días, fue un niño. (...) Asexuado, intemporal, inocente y sabio, quisquilloso y vengativo, fue, como todos los niños del mundo, profunda, inmaculadamente egoísta. (...) Como no conocía el mundo, lo inventó. (...) Que se tenga noticia –(...)– sólo él y Peter Pan no crecieron jamás.

Dentro de una colección dedicada en los años ochenta por la editorial Crítica a versiones críticas y comentadas de cuentos tradicionales o populares, junto con las de otros autores clásicos en este particular género ⁴⁶, tuvieron también su volumen *Los cuentos de Andersen*, presentados en este caso por Juliette Frølich, sin añadir elementos originales o novedosos en la correspondiente interpretación y análisis de la vida y la obra del danés. La traducción castellana, de Agustín López Tobajas y María Tabuyo, tampoco sobre-

⁴⁵ Tras publicar en 1964 *El Polizón del Ulises* y ganar con esa obra el premio Lazarillo después de unos cinco años donde publicó la mayor parte de sus relatos de carácter infantil, Ana María Matute no volvió a frecuentar este género hasta que en 1969 traduce para Lumen dos breves relatos de Leo Lionni, *Frederick* y *Nadarín*, iniciando otro largo período de aparente abandono de los relatos dedicados a la infancia que no rompería hasta la aparición de *Sólo un pie descalzo* (1983). Véase GARCÍA PADRINO, J. “Los relatos infantiles de Ana María Matute: una voz personal en el País del Pie Descalzo”, en *Así pasaron muchos años*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 131-162.

⁴⁶ La misma colección incluyó, entre otros, *Los cuentos de Perrault, presentados por Bruno Bettelheim* (1980) y los *Cuentos maravillosos españoles*, de Antonio RODRÍGUEZ ALMODÓVAR (1982).

salía dentro de una cierta corrección en este tratamiento editorial, donde el único reparo se puede hacer a la falta de adecuación del carácter de esta edición con las ilustraciones a las que se recurría en este caso: las bien conocidas de Arthur Rackham.

Voy a cerrar este repaso histórico con el comentario de otro de los trabajos más serios y rigurosos entre los aportados, desde aquella primera edición de 1864, al conjunto de las traducciones al español de la ingente producción literaria de Andersen. En 1989 aparecía el primero de los cuatro volúmenes incluidos en la colección Laurín, un proyecto de la editorial Anaya, dedicado a la recuperación de obras y autores clásicos de la Literatura Infantil y Juvenil universal, con los que el profesor Enrique Bernárdez⁴⁷, no sólo ofrecía un riguroso trabajo de traslación desde el idioma original, sino que lo acompañaba de notas bien precisas y un exhaustivo estudio a modo de apéndice en el último de esos volúmenes (1991).

Cuando el cese de esta colección parecía condenar al olvido aquellas versiones rigurosas y cuidadas en todos sus aspectos, de obras y autores clásicos, la cercanía del II Centenario del nacimiento de Andersen ha favorecido la recuperación de aquel trabajo de Enrique Bernárdez, si bien se ha procurado una lógica y necesaria actualización mediante una nueva presentación formal o editorial, donde destacan las recreaciones plásticas de cuatro jóvenes artistas españoles: Elena Odriozola, Javier Sáez Castán, Carmen Segovia y Pablo Auladell, además de los prólogos para cada volumen en los que se ha contado con la colaboración de José M.^a Merino, Carmen Posadas, Gustavo Martín Garzo y Fernando Savater.

Dado que, en el momento de redactar estas líneas, aún no han visto la luz esos volúmenes y que, a la vez, es muy posible la aparición de nuevas ediciones con cuentos de Andersen, sólo cabe manifestar la confianza en que representen un hito indiscutible en el rigor y en el mejor conocimiento que merece la obra de aquel "gran niño" danés. Y, sobre todo, que las iniciativas amparadas por la celebración del bicentenario de su nacimiento en el ámbito español —y, en especial, entre nuestros escolares— contribuyan a saldar aquella deuda de un amor mal correspondido del que hablaba al principio. Seguro que aquel Ala de Cisne sonreirá cada vez que disfrutemos y nos conmovamos con sus historias, ofrecidas con el cuidado y el respeto que merece como gran clásico de la Literatura Universal.

⁴⁷ Enrique Bernárdez Sanchís es, en la actualidad, Catedrático del Departamento de Filología Inglesa I, en la Universidad Complutense de Madrid.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

ANDERSEN, H. C., *Viaje por España*. Traducción, epílogo y notas de Mari-sa Rey. Alianza. Madrid, 1988.

CATÁLOGO. Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español. <http://www.bne.es/esp/rec-fra.htm>.

ESCOLAR SOBRINO, Hipólito, “El libro y la lectura en el siglo XX”, en *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, Madrid, 1996.

GARCÍA PADRINO, J., *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Fundación GSR/Pirámide, Madrid, 1992.

– “El libro infantil en el siglo XX”, en H. Escolar (dir.), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, Madrid, 1996.

– “Prólogo”, en *La Iliada o el sitio de Troya*. Anaya, Madrid, 1998.

– “Los relatos infantiles de Ana María Matute: una voz personal en el País del Pie Descalzo”, en *Así pasaron muchos años*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.

– *Formas y colores: La ilustración infantil en España*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2004.

PASCUA FEBLES, Isabel, *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

PRADES, Juana de José, “Los cuentos del buen Andersen en España”, en *El Libro Español*, noviembre 1956, pp. 573-579.

RÍO DIESTRO, Carmen del, “Ángel Fernández de los Ríos”, en *Cuadernos de Campoó*, núm. 22, dic. 2000.

(http://personales.mundivia.es/flipi/Cuadernos/Cuaderno_22.htm).

LAS EDICIONES DE ANDERSEN EN ESPAÑA (Una breve selección bibliográfica)

Jaime García Padrino

(1864):

Anónimo: *Tesoro de cuentos, escogidos, arreglados ó escritos por D. A. Fernández de los Ríos*. Ilustrados con magníficas láminas de nuestros primeros artistas. Madrid: Librería de San Martín, 1864.

(532 p., 8 grabados, 23 cm. 2.^a ed.: Madrid: Librería de San Martín, 1875.)

(Contiene: *Juanín y Juanón*.– *Fuego y Hielo*.– *El Soldado de plomo y la Bailarina de papel*.– *Una madre*.– (...).– *El traje mas magnífico del mundo*.– (...).– *Historia del Baldomero Daac y de sus dos hijas, contada por el viento*.– (...).– *El pino*.– *El ruiseñor*.– *Aventuras de una botella*.– (...).– *La sombra*.– (...).– *La historia del hombre*.–...)

(1867):

Cuentos para todas las edades. Escogidos, arreglados o escritos por D. A. Fernández de los Ríos. Magnífica edición ilustrada con láminas de nuestros primeros artistas. Segunda edición. Madrid: Librería de San Martín, 1867.

(1871):

Los cisnes encantados. Trad. de Julio Nombela. Madrid: A. Pérez Du-brull, 1871.

(63 p., 16 cm. Colección La Familia Cristiana.)

(1879):

Cuentos escogidos de Andersen. Trad. de D. R. Fernández Cuesta. Ilustrada con grabados [de Bartell]. [Apuntes biográficos por X. Mar-nier]. Madrid: Imp. de Gaspar, 1879.

(365 p., 20 cm. Traducción basada en la realizada al francés por D. Soldi. París: Hachette, 1856.)

(Contiene: *El intrépido soldado de plomo*.– *Los vestidos del gran du-que*.– *La pastora y el deshollinador*.– *El eslabón*.– *El ángel*.– *Claus el grande y Claus el chico*.– *La princesa sobre un guisante*.– *El Jardín*

del Paraíso.— *La gran aguja.*— *Las flores de la niña Ida.*— *El compañero de viaje.*— *La niña y los fósforos.*— *La casa vieja.*— *La sombra.*— *El cofre volante.*— *La margarita.*— *La semana de Fernandillo.*— *La Pulgarcilla.*— *La sirenita.*— *El pato feo.*— *Los cisnes silvestres.*— *El ruiseñor.*— *El lino.*)

(1881):

Cuentos de Andersen. Trad. de J. Roca y Roca. Ilustraciones de Apelles Mestres. Barcelona: [Tip. de C. Verdaguer], 1881.

(353 p., 21 cm. Biblioteca Arte y Letras.)

(Edición facsímil: Madrid, Compañía Literaria, 1997.)

(Contiene: *Andersen y sus cuentos.*— *La Pulgarcilla.*— *Historia de una madre.*— *El gollete de la botella.*— *Una pareja de enamorados.*— *La Historia de Valdemar Daal y de sus hijos, contada por el viento.*— *La bujía y la vela.*— *Cinco guisantes.*— *La sopa al asador.*— *La Virgen de los Ventisqueros.*— *El niño en la tumba.*— *Aventuras de un cardo.*— *La más dichosa.*— *Escenas de corral.*— *La margarita.*— *El escarabajo.*— *Algo.*— *El sapo.*— *Los vecinos.*— *El patito feo.*— *Bajo el sauce.*)

(1886):

Cuentos de Andersen para los niños. Primera versión completa traducida por la Srta. Emma von Banaston. Madrid: Tip. de La Correspondencia de España, 1886 (142 p., 13 cm).

(Contiene: *El pino.*— *Claus el grande y Claus el chico.*— *La princesa sobre el guisante.*— *Las flores de la niña Ida.*— *El niño mal criado.*— *El compañero de viaje.*— *La sirenita.*— *Los vestidos nuevos del emperador.*— *La margarita.*— *El intrépido soldado de plomo.*— *La pastora y el deshollinador.*— *El ángel.*— *El patito feo.*)

(¿1894?):

Anónimo: *La almendrita. Cuentos para niños.* Ilustraciones de Méndez Bringa. Madrid: Calleja (s. a.: ¿1894?).

(124 p., 15 cm, grabados. Biblioteca Escolar Recreativa, I.)

(Contiene: *La almendrita.*— *El traje invisible.*— *El soldadito de plomo.*— *El rey Trabuches y el rey Tito.*)

(¿1894?):

Anónimo: *El Negrito y la Pastora. Cuentos para niños.* Ilustraciones de Méndez Bringas. Madrid: Saturnino Calleja (s. a.: ¿1894?).

(126 p., 15 cm, grabados. Biblioteca Escolar Recreativa, II.)

(Contiene: *El Negrito y la Pastora.*— *La aguja orgullosa.*— *Belleza y modestia.*— *La flor del lino.*— *La mentira es muy soberbia.*)

(1894):

Anónimo: *Los Cuentos de Fernandillo. El baúl maravilloso*. Ilustraciones de Méndez Bringa. Madrid: Saturnino Calleja, 1894.
(93 p., 15 cm, grabados. Biblioteca Escolar Recreativa, XII.)

(¿1897?):

Cuentos escogidos. Traducidos directamente del dinamarqués por C. S. de Tejada. Valencia: Pascual Aguilar [¿1897?].
(183 p.; 15 cm. Biblioteca selecta, 83.)
(Contiene: *Buen humor— Es ciertísimo...— El gnomo en casa del hortera— ¡No servía para nada!— La última perla— La Psiquis— El gorro de dormir de un solterón— El cometa— Lo que el viento cuenta de Valdemar Daae y sus hijas— El caracol y el rosal— El pacto de la amistad— La historia del año— La gran serpiente marina.*)

(1899):

Cuentos de Andersen. Ilustraciones de Huertas, Méndez Bringa, Ángel y Pícolo. Selección de S[aturnino]. C[alleja]. Fernández. Madrid: Saturnino Calleja, 1899.
(344 p., Edición facsímil: Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1985.)
(Contiene: *El yesquero.— La Flor del Lino.— El Baúl Maravilloso.— La Soledad y el Olvido.— La Aguja Orgullosa.— El Negrito y la Pastora.— El Traje Invisible.— Los Juguetes de un Niño.— La Flor Marchita.— Una Verdadera Princesa.— La Caja de Cerillas.*)

(1907):

Contes. Traducció de J. Massó Ventós. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1907.
(98 p., 16 cm. ¿Primera traducción al catalán?)

(1913):

Cuentos escogidos. Versión española y prólogo por Sebastián Gomila. Barcelona: Heinrich y Comp., 1913.
(117 p., 21 cm)
(Contiene: *La Sirena— El ruiseñor— La margarita— Odisea de un pino— Historia del Rey de los mares— La bujía y la candela— Historia de una madre— El nuevo traje del emperador— La más dichosa.*)

(1914?):

Historias de Hans Andersen. Explicadas a los niños por Mary Macgregor. Ilustraciones de Olive Allen. Barcelona: Araluce (s. a.: ¿1914?).
(136 p., 15 cm. Las obras maestras al alcance de los niños.)
(Traducción del inglés: London & Edinburgh: T. C. & E. C. Jack: [1906].)

(1919):

La reina de las nieves. Historia en siete cuentos por Andersen. Traducción de C. R[ivas] Cherif. Madrid: Tip. Artística, 1919.

(97 p., 11 cm. Biblioteca Estrella. Colección Miniatura, tomo 26.)

(¿1923?):

Más historias de Hans Andersen. Traducción y adaptación de Manuel Vallvé. Ilustraciones de Homs. Barcelona: Araluce (s. a.: ¿1923?).

(118 p., 14,5 cm, cuatricromía. Los clásicos al alcance de los niños.)

(Contiene: *Lo que contó la Luna.*– *Los chanclos de la fortuna.*– *Una pareja de enamorados.*– *El Patito feo.*– *Algo.*– *La bujía y la vela.*)

(1931):

Los príncipes encantados. La princesa del guisante. Ilustraciones de Jesús Sánchez Tena. Barcelona: Juventud, 1931.

(32 p., 19 cm. una tinta. Cuentos clásicos, serie I, núm. 9.)

(¿1932?):

Cuentos escogidos. Ilustraciones de Bartolozzi. Madrid: Saturnino Calleja (s. a.: 1932). (Biblioteca Perla. Primera Serie, I.)

(Contiene: *El patito feo.*– *Nicolasón y Nicolasillo.*– *Los cuentos de Fernandillo.*– *Almendrita.*– *El Negrito y la Pastora.*– *Aventuras de un soldadito de plomo.*– *Los príncipes encantados.*– *El Emperador de la China y su ruiseñor.*– *El baúl encantado.*– *Un drama en el corral.*)

(1933):

Cuentos de Andersen. Traducción de Alfonso Nadal. Ilustraciones de Arthur Rackham. Barcelona: Juventud, 1933.

(246 p., Clásicos Juventud, 1.)

(Contiene: *Las flores de la pequeña ida.*– *El duende y el abacero.*– *El patito feo.*– *La pastora y el deshollinador.*– *La reina de la nieve.*– *El porquerizo.*– *El escarabajo.*– *La sopa de cuelgasalchichas.*– *El cerro de los duendes.*– *El impávido soldado de plomo.*– *El viejo conciliasueños.*– *La caja de yesca.*– *Pulgarcilla.*– *La flor de saúco.*– *La princesa y el guisante.*– *Lo que hace mi marido, bien hecho está.*– *La fosforerita.*– *Cada cosa en su sitio.*– *La sirenita.*– *El compañero de viaje.*– *El nuevo traje del emperador.*– *El hombre de nieve.*– *Los chanclos de la fortuna.*)

(1935):

Història de Desitjada, la Princesa cérvola. Adapt. de Lluís Capdevila. Ilustraciones de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora, 1935.

(32 p., 19 cm, una tinta. Contes d'ahir i d'avui, sèrie 1.^a, núm. 22.)

Leandre, el Príncep gnom. Adapt. de Lluís Capdevilla. Ilustraciones de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora, 1935.

(32 p., 19 cm, una tinta. Contes d'ahir i d'avui, sèrie 1.^a, núm. 23.)

Bella-Bella o el Cavaller Sortós. Adapt. de Lluís Capdevilla. Ilustraciones de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora, 1935.

(32 p., 19 cm, una tinta. Contes d'ahir i d'avui, sèrie 1.^a, núm. 24.)

(1936):

Más cuentos de Andersen. Ilustraciones de Reinoso. Madrid: Calleja, 1936.

(187 p., 23 cm. Biblioteca Perla, Primera serie, 12.)

(1937):

El patito feo. Cuento de Andersen, cambiado de época por Antonio-robles. Ilustraciones de [Piti] Bartolozzi. Barcelona: Estrella, 1937.

(6 h., 17 cm. Cuentos Estrella.)

(1942):

Cuentos de hadas de Andersen. Versión española de A. Nadal. Ilustraciones de Emilio Freixas. Buenos Aires: Molino, 3.^a ed., 1952.

(127 p., una tinta. Colección Cuentos de hadas.)

(Contiene: *La sirena.*— *El destripaterrones.*— *El baúl volador.*— *El elfo de la rosa.*— *Los cisnes salvajes.*— *Los zapatitos rojos.*— *Pulgarcilla.*— *El geniecillo y el tendero.*— *El cuello de la botella.*— *El valiente soldadito de plomo.*— *La reina de las nieves.*— *La hija del rey del marjal.*— *Los chanclos de la fortuna.*— *El porquerizo.*— *Los compañeros de viaje.*— *El patito feo.*)

(1943):

Cuentos. Ilustraciones anónimas. Barcelona: Ramón Sopena, 1943.

(79 p., 16,5 cm, una tinta y cuatricromía).

Contiene: *El escarabajo.* *Aventuras de una botella.* *La mala conducta.* *Bien hecho está lo que hace el viejo.* *El niño en la tumba.*)

(1957):

Cuentos completos. Trad. del danés por Salvador Bordoy Luque y José A. Fernández Romero. Prólogo de Salvador Bordoy Luque. Madrid: Aguilar, 1957.

(2 vols., 14 cm. Colección Joya.)

(1958):

Cuentos. [Ilustraciones de Longoria]. [Prólogo de J. R. R.]. Barcelona: Maucci, 1958.

(108 p., 26,5 cm, una tinta.)

Contiene: *El patito feo.*– *Pulgarcilla.*– *Aventura de un cardo.*– *La bujía y la vela.*– *Una pareja de enamorados.*– *Historia de una madre.*– *Escenas de corral.*– *La margarita.*– *El sapo.*– *El escarabajo.*– *Cinco guisantes.*– *La sopa al asador.*)

(1959):

Cuentos completos. Traducción directa del alemán por Francisco Payarols. Revisión y prólogo de Eduardo Valentí. Barcelona: Labor, 1959.

(1963):

Cuentos. Ilustraciones de Janusz Grabianski. Traducción de Adriana Matons. Barcelona: Noguer, 1963.

(Traducción de la edición alemana: Viena: Carl Ueberreuter, 1963.)

(320 p., 25 cm, grabados en color y en negro.)

(Contiene: *Pulgarcita.*– *La princesa y el guisante.*– *El traje nuevo del emperador.*– *El patito feo.*– *El pequeño y el gran Klaus.*– *La pequeña sirena.*– *La cajita de fósforos.*– *El porquerizo.*– *Lo que hace el marido, bien hecho está.*– *El soldado de plomo.*– *Juan el majadero.*– *Los novios.*– *Las flores de la pequeña Ida.*– *La niña de los fósforos.*– *Los cisnes silvestres.*– *El abeto.*– *El ruiseñor.*– *La mariposa.*– *Los zapatitos rojos.*– *El hombre de nieve.*– *El cuello duro.*– *La reina de las nieves.*– *El cofre volador.*– *Las cigüeñas.*– *Ole, el duendecillo de los sueños.*– *La aguja de zurcir.*– *El cerro de los faunos.*– *El alforfón.*– *La pastora y el deshollinador.*– *El Ángel.*)

(1967):

Narraciones de Andersen. Primera selección (para mayores). Trad. de Mariano Orta Manzano. Ilustraciones de Jaime Azpelicueta. Barcelona: Juventud, 1967.

(Colección Z, 135).

(Contiene: *Vida y leyenda de Hans Christian Andersen.* – *Los cisnes salvajes.*– *El ave Fénix.*– *El niño malo.*– *El libro mudo.*– *La rosa más bella del mundo.*– *El ángel.*– *Desde luego, es segurísimo.*– *La última perla.*– *Una hoja caída del cielo.*– *Historia de una madre.*– *“No servía para nada”.*– *“Hay diferencia”.*– *La campana.*– *El elfo de las rosas.*– *El ruiseñor.*– *El gran Claus y el pequeño Claus.*– *Las cigüeñas.*– *El jabalí de bronce.*– *Los zapatos rojos.*– *El viejo farol.*– *La casa vieja.*– *Una historia.*– *La judía.*)

(1973):

La sombra y otros cuentos. Prólogo de Ana María Matute. Selección, traducción y notas de Alberto Adell. Madrid: Alianza, 1973.

(280 p., 18 cm, El libro de bolsillo, 482.)

(Contiene: *Prólogo*, “*Aquel hombre que tantos cuentos sabe*”, por Ana María Matute.— *Notas sobre la traducción*.— *La sombra*.— *El encendedor de yesca*.— *La princesa y el guisante*.— *El jardín del paraíso*.— *Las flores de la pequeña Ida*.— *El ángel*.— *El traje nuevo del emperador*.— *Madre Saúco*.— *El firme soldado de plomo*.— *La campana*.— *Los cisnes salvajes*.— *La abuela*.— *El baúl volador*.— *Ole Cierraojos*.— *La colina de los elfos*.— *El porquerizo*.— *Los zapatos rojos*.— *El ruiseñor*.— *La casa vieja*.— *El patito feo*.— *La historia de una madre*.— *El abeto*.— *La pastora y el deshollinador*.— *Enamorados*.— *La niña de los fósforos*.— *Una historia de las dunas*.)

(1987):

Los cuentos de Andersen. Juliette Frølich presenta... Traducción castellana de Agustín López Tobajas y María Tabuyo. Barcelona: Crítica, 1987.

(344 p., una tinta. Ilustraciones de Arthur Rackham.)

(Contiene: *La princesa y el guisante*.— *Las flores de la pequeña Ida*.— *Pulgarcita*.— *La pequeña ondina*.— *El traje nuevo del emperador*.— *El firme soldado de plomo*.— *El baúl volador*.— *Ole Cierraojos*.— *El ángel*.— *El ruiseñor*.— *El patito feo*.— *El abeto*.— *La Reina de las Nieves*.— *Cuento en siete historias*.— *El hada del saúco*.— *La aguja de zurcir*.— *La pastora y el deshollinador*.— *La sombra*.— *Historia de una madre*.— *El cuello duro*.— *Los cinco de una vaina de guisante*.— *La hija del Rey del Fango*.— *El viento cuenta la historia de Valdemar Daae y sus hijas*.— *Los doce de la diligencia*.— *Lo que hace el marido, bien hecho está*.— *La musa del nuevo siglo*.— *La mariposa*.— “*Los fuegos fatuos están en la ciudad*”, dijo la destiladora del pantano. — *La tetera*.— *Vae-nó y Glaenó*.— *El lisiado*.)

(1989)

La reina de las nieves y otros cuentos. Trad. de Alberto Adell. Madrid: Alianza, 1989.

(280 p., 17,5 cm, El libro del bolsillo, 1414.)

(Contiene: *La Reina de las Nieves*.— *Claus el Chico y Claus el Grande*.— *Pulgarcita*.— *El compañero de viaje*.— *La sirenita*.— *Los chanclos de la Felicidad*.— *Una rosa de la tumba de Homero*.— *El viejo farol*.— *La familia feliz*.— *El cuello postizo*.— *Historia del año*.— *El duende en casa del tendero*.— *Dentro de mil años*.— *El viento cuenta la historia de Valdemar Daae y sus hijas*.— *La niña que pisó el pan*.— *Doce con la posta*.— *El escarabajo pelotero*.— *Lo que hace Padre siempre está bien*.— *El hombre de nieve*.— *La moneda de plata*.— *El huracán muda las muestras*.— *Lo que puede inventarse*.— *La gran serpiente de mar*.— *El jardinero y los señores*.— *La pulga y el profesor*.— *Tía Dolor de muelas*.)

(1898-1991):

Cuentos completos. Trad., notas y apéndice de Enrique Bernárdez. Ilustraciones de Vilhem Perderson y Lorenz Frolich. Madrid: Anaya, 1989-1991.

(4 vols. Colección Laurín.)

(2003):

Cuentos de Hans Christian Andersen. Trad. basada en un original de Francisco Payarols. Pról. de Mauro Armiño. Ilustraciones de M.^a Jesús Santos Heredero. Zaragoza: Edelvives, 2003.

(256 p., 25 cm, ilustraciones a color.)

(Contiene: *Andersen: un hombre feliz*.– *El yesquero*.– *Pulgarcita*.– *La sirenita*.– *El traje nuevo del emperador*.– *El escarabajo*.– *El sapo*.– *Los chanclos de la suerte*.– *El intrépido soldadito de plomo*.– *Los cisnes salvajes*.– *El arcón volador*.– *El porquerizo*.– *El patito feo*.– *Los zapatos rojos*.– *La cerillera*.– *El último sueño del viejo roble*.)

(2004):

Cuentos completos de Hans Christian Andersen (4 vols.: *La sirenita y otros cuentos*; *La pequeña cerillera y otros cuentos*; *Chiquillidas y otros cuentos*; *Peiter, Peter y Peer y otros cuentos*). Traducción, notas y apéndice de Enrique Bernárdez. Madrid: Anaya, 2004.

LA SIRENITA, SUS VERSIONES CINEMATográfICAS Y SU APLICACIÓN EN EL AULA

Lucía Solana Pérez
Escritora
Profesora de Enseñanza Primaria
Madrid

INTRODUCCIÓN

¿CÓMO NOS HAN LLEGADO LOS CUENTOS DE ANDERSEN?

LAS ADAPTACIONES CINEMATográfICAS DE *LA SIRENITA*

EL TRATAMIENTO DE LOS VALORES EN *LA SIRENITA*

LOS CUENTOS DE ANDERSEN EN EL AULA

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

INTRODUCCIÓN

Con unas formas breves de expresión literaria, Andersen nos presenta unas historias donde, en realidad, podemos encontrar el entramado de sus experiencias y el reflejo de su compleja personalidad. De tal forma, los cuentos de Andersen nos sumergen en la visión de múltiples mundos reales, fantásticos o ficticios, a la vez que nos hacen reflexionar sobre el carácter de sus personajes, sus distintas realidades, sus posibles vivencias y su proyección en nuestro yo y en la sociedad que nos rodea.

¿CÓMO NOS HAN LLEGADO LOS CUENTOS DE ANDERSEN?

Por otra parte, estos cuentos han llegado –tal como sucede con todas las creaciones ya clásicas de la Literatura Infantil– a sus destinatarios, los lectores y oyentes de las primeras edades, gracias a un mediador, bien en forma oral, bien leídos en el soporte libro, y en la mayor parte de los casos en innumerables y dispares versiones o adaptaciones que en muchos casos han modificado o alterado sustancialmente la creación original.

Ejemplo de ello lo encontramos en *La sirenita*, de Andersen, que ha alcanzado en los últimos años una indudable popularidad gracias a haberse convertido en uno más de los fenómenos cinematográficos producidos por Walt Disney, aunque sea a costa de que se distorsione la esencia del propio cuento e incluso el cuento mismo.

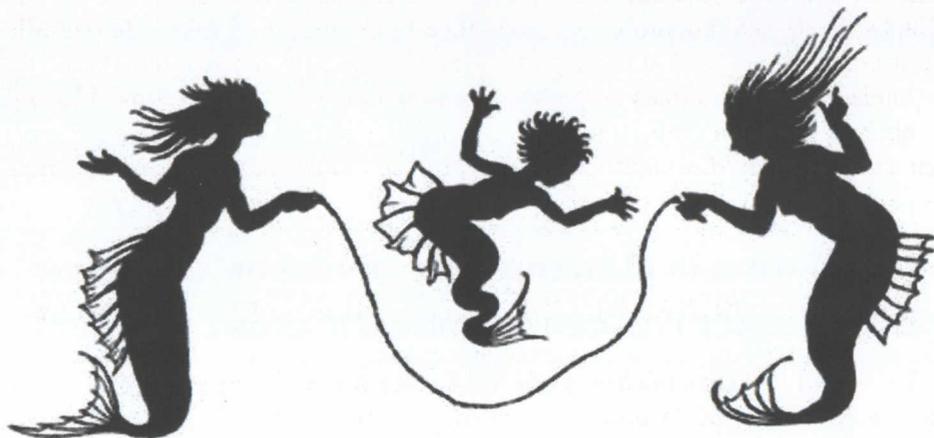


Figura 12. Ilustración de Arthur Rackham para *The Little Mermaid* (La Sirenita), 1932.

Por tal motivo, y con el fin de favorecer el mejor conocimiento de la obra y de la vida de este autor ya universal, sería muy deseable que se realizaran versiones cinematográficas fieles y bien adaptadas de sus cuentos. Así aparece reflejada esta intención entre los proyectos del bicentenario, gestionados por la Fundación Hans Christian Andersen desde Dinamarca, donde se ha previsto la realización de una serie de veintiséis películas de dibujos animados, de treinta minutos cada una, inspiradas en otros tantos cuentos de Andersen y que, tras su pase por televisión, se pondrán a la venta.

Pero, hasta el momento, muy pocas son las versiones cinematográficas disponibles o asequibles para su utilización en el aula ¹. De ahí que, si queremos acercar a nuestros alumnos a la realidad del autor danés y romper con

¹ De las versiones actuales que hemos encontrado por Internet, existe una, realizada con marionetas por Jiri TRNKA (1960) sobre el cuento *El ruiseñor del emperador* ("The Emperor's Noughtingale", en *The Puppet Films of Jiri Trnka*. Rembrandt Films/Image Entertainment, 1999), versión de la que nada podemos comentar ahora ya que no nos llegó en el momento de redactar estas líneas. También hemos encontrado una versión de *La reina de las nieves* (Divisa Home Vídeo, 2003), pero por su duración, 180 minutos, como por el tratamiento del cuento original, parece más adecuada para los últimos cursos de la Educación Superior Obligatoria.

las imágenes distorsionadas de algunas versiones cinematográficas, debamos recurrir, para la correspondiente propuesta didáctica, a *La sirenita*, de la que además de la muy conocida que realizaron los estudios Disney (1989), existen otras dos versiones posteriores, que, si cabe, aumentan o engrandecen los errores o malas interpretaciones del clásico relato de Andersen. Así, la publicada en la colección Planeta Junior², nos anuncia al comenzar que es una adaptación de este cuento e incluso ofrece la opción en el menú de pantalla de ir a la biografía del autor y poder leer unos breves datos biográficos. La segunda de esas versiones en DVD, una australiana de Roz Phillips (1997)³, también se presenta como una adaptación, pero más bien habría que denominar a ambas como *desadaptaciones*, ya que cualquier parecido con la esencia del cuento es mínimo o casi irreconocible.

LAS ADAPTACIONES CINEMATOGRAFICAS DE *LA SIRENITA*

Cuando se estrenó la versión cinematográfica de este cuento clásico, los continuadores de la obra Walt Disney (1901-1966), el gran artífice del cine de animación, querían recuperar la tradición de los éxitos conseguidos con sus versiones en dibujos animados de otras obras infantiles y juveniles clásicas, como *Blancanieves* (1934-1937), *Pinocho* (1940), *Fantasia* (1940), *La Cenicienta* (1950), *Bambi*, *El libro de la selva* (1967), además de películas como *Mary Poppins...* Y ese camino, a la muerte de Disney, lo encontraron con *La sirenita*, cuyo éxito popular hizo que la marca Disney volviera a gozar de todo su esplendor⁴.

La idea de adaptar este relato de Hans Christian Andersen nació en 1985, cuando Ron Clemens encontró un ejemplar de este cuento en una librería de Los Ángeles. Después de tres años de trabajo, *La sirenita* se estrenó con un éxito que devolvió a los estudios Disney no sólo su anterior prestigio, sino también el dinero invertido.

Los guionistas, John Musker y Ron Clemens, trabajaron a partir de un borrador realizado por este último, en dos folios, que posteriormente amplia-

² *La Sirenita*. Productora: American Film Investment Corporation, USA (s. f.). Distribuido por SAV, Barcelona (s. f.).

³ *La Sirenita (versión de Roz PHILLIPS)*. Divisa Home Video, Valladolid, 2003. 50 min. Roz PHILLIPS parece especializado en versionar, a su vez, éxitos de los estudios de Walt Disney, como *Pocahontas*, *El jorabado de Nôtre Dâme...*

⁴ Véase FONTE, Jorge. "Walt Disney, cien años invitándonos a soñar" (II Festival Internacional de Las Palmas, 24-31 de marzo 2001), en <http://www.jfonte.com/prensa/Ifestcine.htm>; Jorge Fonte y Olga Mataix, *Walt Disney. El hombre, el mito*. Madrid: T&B editores, 2001.

ron hasta las veinte páginas. Pero el resultado poco se parece a la obra original de Andersen.

En esta versión cinematográfica aparecen personajes que, como es habitual, no aparecen en el relato literario: Sebastián, el cangrejo director de orquesta, con marcado acento cubano; Flounder, un pececillo amarillo y azul, amigo de la sirenita, mientras en las otras versiones cinematográficas, ya citadas, de *La Sirenita*, las mascotas eran un delfín y una nutria.

Por otra parte, los guionistas de Disney recurren a los nombres de Ariel para la sirenita; Eric, para el bello príncipe; Úrsula es el de la bruja... En cambio, Andersen no utilizó nombres para sus personajes, mientras que en todas estas versiones cinematográficas proliferan los nombres más exóticos.

Algunos personajes se desvanecen en la versión de Disney, de la misma forma que sucede en las dos versiones posteriores, tal como ocurre con las hermanas de la sirenita, mientras se olvida el papel fundamental que tiene en esta historia de Andersen la figura de la abuela, y gana importancia el correspondiente al padre de la protagonista. Es curioso que Andersen diese fuerza a unos determinados personajes femeninos, mientras que los adaptadores cinematográficos conceden mayor importancia a los masculinos.

Por otra parte, los guionistas cinematográficos han reducido considerablemente las descripciones y los detalles, cosa más justificable desde el punto de vista de lo que debe ser una adaptación de un lenguaje literario a un lenguaje cinematográfico. Suavizan, modifican y simplifican algunos momentos de la historia, tal como el episodio en el que la bruja corta la lengua a la sirenita, como pago de sus servicios –“¿Que has perdido el valor? ¡Saca la lengüecita, para que la corte en pago, y tendrás la potente pócima!” (...) Y le cortó la lengua a la sirenita, por lo que quedó muda, sin poder cantar ni hablar” (pp. 107-108)–, mientras que en las películas simplemente pierde la voz. El precio que deberá pagar la sirenita por tener dos piernas será el dolor: “dolerá como si te estuvieran atravesando con una espada (...), pero cada paso que des, será como si pisaras un cuchillo afilado y sangrarás” (p. 107). Sacrificio que en las versiones dulcificadas, tanto en cine como en libro, no aparece.

No menos disparatados resultan los cambios introducidos en las dos versiones antes citadas, la de Planeta Junior y la de Roz Phillips. Si en la primera, las sirenas incluso juegan al *cricket*, en la segunda, las sirenas cantan

canciones ecologistas para que los humanos no sean tan insolidarios con los seres del mar y no tiren basuras y respeten el medio:

“No tires basura al mar
Respeta nuestro hábitat
El mundo es tierra y mar,
cuidarlos por igual”.

Los humanos, arrepentido al final de la historia, anuncian a los seres marinos lo siguiente: “No volveremos a contaminar vuestro mundo”.

Es curioso que en estas dos versiones –una americana y otra australiana–, el príncipe se ve obligado a casarse sin amor con la princesa del reino vecino para evitar una guerra y por la Paz. En el cuento original de Andersen, el príncipe dice: “Mis padres ordenan que vea a la hermosa princesa, pero no me obligan a que la traiga como prometida (...)”⁵.

En la versión de Roz Phillips, la fea y ambiciosa princesa incluso le enseña, coquetamente, una pierna para atraer al príncipe y confabula junto a su padre, el rey, un complot para matarle nada más casarse y así quedarse con la fortuna del país vecino. La sirenita lo escucha y gracias a una nueva pócima que le proporcionan sus hermanas, recobra la voz al instante y avisa a su amado justo a pie del altar.

El rey del mar emergerá de las aguas para asustar a los malvados. La sirenita confesará en público que es una sirena y su alto linaje. El príncipe corroborará dichas declaraciones, ya que él lo sabía desde el primer día. Y todos juntos, seres marinos y humanos, cantan felices la canción ecológica.

No menos curiosa es la solución puritana que dan al hecho de que la sirena aparezca desnuda en la playa. Mientras en el cuento original Andersen nos dice que “estaba completamente desnuda, por lo que se cubrió con su largo y abundante cabello” (p. 108), tanto en la versión Disney, como en las dos posteriores, aparece vestida o bien le ayudan aves que la visten con algas, o con una especie de manto, o ya emerge de las aguas completamente vestida y calzada.

⁵ ANDERSEN, H. C. “La sirenita”, en *La reina de las nieves y otros cuentos*. Alianza, Madrid, 2002, p. 111 (entre paréntesis se indicarán las páginas correspondientes a esta misma edición).

EL TRATAMIENTO DE LOS VALORES EN *LA SIRENITA*

En las citadas versiones cinematográficas, el príncipe y la sirenita se casan como si fuese un simple cuento de amor, sin más trascendencia ni posibles mensajes ⁶. No sucede así en el cuento original, a pesar de que el príncipe da ciertas esperanzas sobre ello a la sirenita, cuando le dice:

“¡Yo no puedo quererla!, no se parece a la hermosa muchacha del templo como tú te pareces; ¡si eligiera alguna vez esposa serías tú, mi mudita abandonada de ojos que hablan!

Y besaba su roja boca, jugaba con su largo cabello y reposaba la cabeza sobre el corazón de ella, que soñaba con la felicidad humana y un alma inmortal (p. 111).

La sirenita de Andersen muestra a un personaje que, gracias al amor, a la perseverancia, al sacrificio y a la superación del dolor, puede conseguir un alma inmortal y la felicidad eterna. El amor, unilateral, de la sirenita triunfa de una forma suave, sin aspavientos ni finales grandiosos ni felices en exceso. Así, en su final no hay tal boda, sino que la sirenita pasa a ser una hija del aire, con la esperanza de poseer un alma una vez que transcurran trescientos años realizando buenas obras.

Con su relato Andersen resalta el sentido de la vida, el tema de la adolescencia, el paso del tiempo, un particular sentido religioso y, sobre todo, la muerte. En mi opinión, transmite también los valores del sacrificio, de la esperanza, de la generosidad y de la libertad, pues la sirenita elige entre una u otra opción sin ser coaccionada por nadie, voluntariamente:

–¡Ya sé lo que quieres! –dijo la bruja del mar–. ¡Bien tonta eres! De todas formas, tendrás lo que deseas, porque te traerá desgracia, encantadora princesa. ¡Quieres perder tu cola de pez y en vez de ella tener dos soportes para andar como los humanos, para que el joven príncipe se enamore de ti y puedas ganarle a él y un alma inmortal! (p. 106).

Quizá ahí resida el valor y la pervivencia de su mensaje en nuestros días, que nos anima también a plantear la correspondiente propuesta didáctica orientada a aprovechar las posibilidades que ofrece la utilización de la imagen en movimiento, con toda la fuerza y atractivo que este soporte comunicativo supone para niños y jóvenes, como punto de partida para motivar, leer, analizar, recrear y conocer la obra y la vida de este gran autor danés.

⁶ Queda así abierta la posibilidad de una continuación, *La sirenita 2*, cosa que se produjo en el año 2000, con el estreno de esta película en versión para vídeo y DVD.



Figura 13. Ilustración de Emilio Freixas, para “La Sirena”. En *Cuentos de hadas de Andersen*. Traducción de Alfonso Nadal. Molino. Buenos Aires, 1942.

LOS CUENTOS DE ANDERSEN EN EL AULA

A partir de la programación de actividades desde las diferentes áreas curriculares y expresiones artísticas y plásticas, podemos analizar los cuentos de Andersen, disfrutar con su rico lenguaje, encontrar los valores que nos transmiten y hallar en suma el placer de la lectura como tal.

Para conseguir nuestro objetivo contamos con distintas herramientas y medios de comunicación, desde el libro, soporte gráfico, hasta el vídeo, CDS, DVD, cine, ordenador... Los nuevos soportes de comunicación internautas abren ante nosotros un futuro lleno de esperanzas y posibilidades incalculables.

A pesar de todas estas discrepancias y puntualizaciones realizadas aquí sobre las diferencias entre el relato original y las versiones cinematográficas citadas, la realizada por los estudios Disney nos puede servir como simple opción motivadora para llegar a la obra original de Andersen, no sólo a *La sirenita*, sino también a otros de sus relatos, con cuya lectura podremos desarrollar el placer de una comprensión intelectual, el desarrollo emotivo y un auténtico deleite estético y sensorial gracias a sus innumerables y ricas descripciones.

En esta sociedad de los nuevos medios de comunicación y de los nuevos lenguajes podemos confrontar y emparentar el tradicional soporte libro con las más avanzadas tecnologías.

Las formas y modos de enfocar estas posibilidades son bien diversas y dependerán siempre de los intereses y de la motivación que podamos despertar en el grupo de nuestros alumnos y alumnas y de su grado de competencia lectora, de su nivel educativo y de las posibilidades que tengamos para acceder, por una parte, a estos nuevos medios tecnológicos, y por otra, y no debemos olvidarlo, al libro, a través de la biblioteca escolar, de la biblioteca pública o de las bibliotecas personales.

Tendremos presente en todo momento que las actividades a realizar han de seducir e inducir a nuestros alumnos para que sean reflexivos, críticos y creativos. Que estas actividades no se conviertan en algo externo para ellos, que no sean nuevas o "remozadas" tareas lingüísticas o, meramente, escolares. Debemos lograr el objetivo propuesto por Gianni Rodari, cuando decía: "Hemos de lograr una íntima vinculación de la imaginación-el juego-el libro".

¿Podemos planificar un proyecto de lectura sobre los cuentos de Andersen en un centro escolar? Creo que este proyecto es realizable desde

los niveles de Educación Infantil hasta los del Ciclo Superior de Primaria y de Secundaria, siempre que toda la comunidad educativa se implique en su realización para celebrar y conmemorar este bicentenario de Andersen. Todos sabemos que de nada sirven las actividades para la animación de la lectura y la escritura si no están integradas en un proyecto coherente y global que abarque todos los niveles educativos y todas las manifestaciones literarias.

Por otra parte, esperemos que podamos disponer de fieles adaptaciones cinematográficas con las que aunar la fuerza de la palabra literaria y el poder de la imagen en movimiento en favor de una lectura más eficaz y un conocimiento más completo de Andersen y de su obra por parte de nuestros alumnos y alumnas.

Terminamos ya con las últimas palabras del mensaje de Angelika Varella, con motivo del Día Internacional del Libro Infantil (2 de abril 2004): “La luz de los libros no se apaga nunca”.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

EDICIONES EN LIBRO

Cuentos completos. vol. I. Anaya. Madrid, 1989. Pp. 96-115.

El libro de los cuentos de Andersen: El soldadito de plomo; La princesa del guisante; La sirenita. Ilustrados por Mercé Llimona. Ediciones B. Barcelona, 2003.

La reina de las nieves y otros cuentos. Alianza. Madrid, 2002. Pp. 93-116.

CINE Y LITERATURA EN EL AULA

ALONSO ERAUSQUIN, Manuel y Luis Matilla. *Imágenes en acción. Análisis y práctica de la expresión audiovisual en la escuela activa*. Akal. Madrid, 1990.

– y M. VÁZQUEZ. *Los teleniños*. Laia. Barcelona, 1986.

BARBÁCHANO, Carlos. *Entre cine y literatura*. Prames. Zaragoza, 2000.

CARMONA, Rafael. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Cátedra. Madrid, 1991.

CHATMAN, Seymour. *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*. Taurus. Madrid, 1990.

CIVERA, Rosa. “Literatura y cine/vídeo”, en *Cuadernos de Pedagogía*, Fontalba. Barcelona, diciembre 1988, núm. 165, pp. 89-91.

COPPEN, H. *Utilización didáctica de los medios audiovisuales*. Anaya. Salamanca, 1976.

COROMINAS, A. *La comunicación audiovisual y su integración en el currículum*. Graó. Valencia, 1994.

ECO, Umberto. “Cine y literatura: la estructura de la trama”, en *La deposición del arte*. Martínez Roca. Barcelona, 1970, pp. 194-200.

FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, Juan J. y M.^a Socorro DUASO. *El cine en el aula. Lectura y expresión cinematográfica*. Narcea. Madrid, 1982.

GARCÍA PADRINO, Jaime. "El cine y la literatura infantil en España: dos realidades sociales aún ignoradas", en Pedro C. Cerrillo y Jaime García Padrino (coord.), *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca, 1995. Pp. 15-29.

"Las relaciones entre cine y Literatura Infantil en el aula (Una propuesta didáctica)", en Pedro C. Cerrillo y J. García Padrino (eds.), *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca, 1995. Pp. 53-58.

GIMFERRER, Pere. *Cine y literatura*. Edición revisada y amplia. Seix Barral. Barcelona, 1999.

KRASNY BROWN, Laurene. *Cómo utilizar bien los medios de comunicación. Manual para los padres y maestros*. Visor. Madrid, 1991.

PEÑA-ARDID, Carmen. *Literatura y cine: una aproximación comparativa*. Cátedra. Madrid, 1992.

PÉREZ MILLÁN, Juan Antonio. "Literatura y cine para niños y jóvenes", en *CLIJ*. Fontalba. Barcelona, 1990. Núm. 15, pp. 8-17.

PUJALS, Gemma y M.^a Celia ROMEA (coord.), *Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas*. ICE Universidad Barcelona/Horsari. Barcelona, 2001.

ROMAGUERA, Joaquim y otros. *El cine en la escuela. Elementos para una didáctica*. Gustavo Gili. Barcelona, 1989.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Paidós. Barcelona, 2000.

LA HISTORIA MÁS HERMOSA

Gustavo Martín Garzo
Escritor

INTRODUCCIÓN

SUFRIMIENTO Y CREACIÓN

MUERTE Y AMOR EN LOS CUENTOS DE ANDERSEN

ANHELOS E IMPEDIMENTOS

LA HISTORIA MÁS HERMOSA

INTRODUCCIÓN

J. R. R. Tolkien pensaba que los cuentos maravillosos debían tener un final feliz. Esto no significaba para él que, al terminar de contarlos, todos los conflictos se hubieran resuelto, sino que hubiera quedado claro que la vida era extraordinaria. Por eso habló de la eucatóstrophe, de la bella catástrofe, lo que quiere decir que, a pesar de todas las dificultades y tristezas a las que tendremos que enfrentarnos, el mensaje de los cuentos es que la vida merece la pena. Puede que cuando la miramos desde trances tan amargos como la pérdida y el fracaso, nos parezca un engaño pero, mientras dura, la vida es extraordinaria e irreal, como lo son los dulces recuerdos que ciertos cuentos maravillosos logran dejar en nosotros. Y Andersen es uno de los autores en los que late de una forma más decisiva esta visión a la vez trágica y luminosa de la vida.

Pero ¿fue la vida de nuestro escritor una bella catástrofe? Todo hace pensar que no, por más que él mismo se empeñe, en “El cuento de mi vida”, su texto autobiográfico, en hacernos creer que lo fue. El mundo de los cuentos es el mundo en que se cumplen los deseos, y me temo que nuestro autor jamás vio cumplirse los suyos, al menos los más íntimos y decisivos. Es una paradoja, pues pocos autores han conocido en vida un éxito más absoluto. El niño, hijo de un zapatero, que llega a Copenhague a los catorce años y que después de años de hambre logra, con la ayuda de su gran tesón, abrirse un espacio en el mundo literario danés a través de sus novelas y dramas, muy

pronto se transforma en un escritor archifamoso. Murió a los setenta años, en la cúspide de su fama, pero siempre se sintió descontento con su suerte. No tuvo éxito como autor dramático, y chillaba como un niño cuando volvía a fracasar otra de sus piezas, y sus novelas adultas, con las que pretendía alcanzar la inmortalidad, nunca fueron apreciadas por nadie. El hijo de pobres viajó sin descanso por todo el continente europeo, alojándose en hoteles de lujo, y fue festejado y mimado como un héroe nacional en los castillos daneses, pero sólo conoció la ausencia de una dicha humana. Soltero, sin amor ni patria, sus viajes eran una huida de su soledad. A pesar de su fama se sentía como un paria, y las fiestas espectaculares que se hacían en su nombre no hacían sino revelar su terrible abandono. El Patito Feo sólo se convirtió en cisne en el cuento, en la realidad Andersen siguió siendo "la figura alargada, desaliñada, encorvada como la de un lémur, con una cara excepcionalmente fea" que evoca Hebbel en uno de sus escritos.

Pero ¿quién era en realidad Andersen, y cuál fue la causa de su desdicha? Se ha hablado de una homosexualidad no asumida, que le llevaba a viajar sin descanso en busca de bellos muchachos a los que amar en silencio, se ha hablado del profundo infantilismo en sus relaciones afectivas, y de su penosa fealdad. El caso es que su vida sentimental fue un completo desastre. La cantante Jenney Lind, su amiga, le dejó plantado como a un escolar cuando le declaró su amor, y se cuenta que en el momento de su muerte llevaba sobre el pecho una bolsa de cuero que contenía una carta de un amor de juventud, una carta cuyo contenido nunca sabremos, pues tuvo que quemarse sin ser leída por nadie, como pedía en su testamento. La única carta de amor que había recibido, y que nunca llegó a contestar, valía para él más que todos los laureles.

SUFRIMIENTO Y CREACIÓN

En el mundo de la literatura no es infrecuente esta relación entre sufrimiento y creación. Voltaire, Hoffman, Leopardi y Verlaine se distinguían por su fealdad. Leopardi era prácticamente un tullido, Hoffman se comparaba a sí mismo con un gnomo, Conrad poseía un cuerpo hinchado y amorfo, el orgulloso Keats era un enano que apenas llegaba a cinco pies de altura, y Shakespeare fue un hombre tullido, feo y despreciado. Kierkegaard, contemporáneo de Andersen, afirmó que la deformidad física tiene algo de demoníaco y pone al hombre terriblemente cerca del mal. Todos estos escritores, para poder vivir, se refugiaron en un mundo imaginario, y todos experimentaron el dolor de tener que vivir entre los hombres como desterrados. Pero, a cambio, obtuvieron algo semejante a un don. En el mundo antiguo, la enfermedad era algo natural entre los videntes y profetas. Moisés era tardo en el

habla y torpe de lengua, Virgilio tuvo que renunciar a ser orador y se refugió en sus escritos, y Corneille abandonó la carrera de abogado por sus problemas de dicción. Todos ellos, como el príncipe más pequeño del cuento *Los cisnes salvajes*, tuvieron un ala de cisne, un ala que era a la vez el signo de su excelencia y el de su exclusión social. Jacob, que lucha con un ángel y se lastima la cadera, es el elegido de Dios; y el canto de Orfeo nunca será más hermoso que tras la pérdida de Eurídice. Lo inconsolable de la pérdida dará a ese canto un poder desconocido que hará que quien lo escuche no pueda olvidarlo jamás. Eso nos pasa con los cuentos de Andersen, cuya lectura nos hechizará para siempre.



Figura 14. Ilustración de Apeles Mestres, para «Pulgarcita», en *Cuentos de Andersen*. Trad. de J. Roca y Roca. Barcelona: [Tip. de C. Verdguer], 1881.

Hace dos años, en un viaje por los países del norte de Europa con mi familia, nos detuvimos en Odense, la patria de Andersen. Allí, en un barrio de casas que parecen de juguete, hay un museo dedicado al escritor, donde pueden verse sus libros, sus cuadernos y sus objetos. Acompañado de dece-

nas de turistas y de numerosos niños, recorrimos las sucesivas salas de la casa contemplando aquel mundo de objetos y pequeños entretenimientos que habían formado parte de su vida. Allí estaba el pequeño ajuar que dedicó a su amada, la cantante sueca Jenny Lind. Andersen suspiraba por ella e, incapaz de conseguir que le hiciera el menor caso, concebía durante las noches preciosos trajes que, después de dibujar minuciosamente, recortaba para vestirla a su antojo en su fantasía, pues ése era el poder de Andersen: recobrar en su imaginación lo perdido en el mundo exterior. Y allí estaban sus muebles y algunas de sus prendas de vestir, como su sombrero de copa y su bastón. También muchas de las numerosas traducciones que se han hecho de sus cuentos a todas las lenguas del mundo, pues sus cuentos son sin duda una de las obras más traducidas de la literatura universal. Y, sin embargo, todo estaba lleno de una profunda melancolía y de una dolorosa sensación de fracaso. Como si en cualquier momento el mismo Andersen pudiera aparecer para decirnos: "Cometí el mayor de los pecados, nunca fui feliz".

Esta frase, que otro escritor universal, Jorge Luis Borges, escribiría un siglo después, podría resumir la vida y la obra de Hans Christian Andersen. Pero ¿cómo era posible que el hombre que había escrito algunas de las historias más hermosas que se han concebido en la Tierra fuera excluido de la felicidad que él mismo hiciera aparecer tantas veces en el corazón de sus lectores? No es tan extraño, sobre todo, cuando leyendo sus cuentos nos damos cuenta de que sus personajes más inolvidables tampoco fueron felices. ¿Tal vez por eso son inolvidables, por todo lo que sufrieron? La mayor parte de las historias que merecen la pena nos conmueven precisamente por su tristeza. Augusto Monterroso dijo que la literatura aspiraba a representar la totalidad de la vida, y puesto que la vida era triste también la literatura, la gran literatura, lo tenía que ser.

Pero también aquí hay diferencias, ya que hay obras que son tristes a su pesar, porque lo que cuentan lo es y no quieren renunciar a reflejarlo, y hay obras que lo son por vocación, ya que parecen haber surgido para enfrentarse a ese enigma, el de la tristeza. La obra de Andersen pertenece a ese segundo grupo, y la razón de su éxito arrollador, de su indiscutible poder de seducción, me atrevo a pensar que se debe precisamente a eso. En realidad, a todos nos gusta la tristeza, que es un sentimiento que tiene que ver con la separación y la pérdida. Puede que su primer patrón esté en los primeros años de la vida, cuando el recién nacido descubre que su madre no siempre va a estar a su lado cuando la necesita, y puede que la tristeza no sea sino un sentimiento que le prepara para que, cuando ese momento llegue, no le pille desprevenido. Todos los cuentos empiezan con alguien que se queda solo. El reino de los cuentos es el reino de la soledad y de la exclusión. Si el patito feo hubiera sido aceptado por sus hermanos y su madre y, siguiendo su ejem-

plo, los otros animales le hubieran considerado como un miembro más de la granja y no se hubieran mofado de él, no habría existido el cuento. Como no existiría el cuento de *La sirenita* si, al abandonar el reino sumergido al que pertenecía, su protagonista se hubiera transformado sin mayores problemas en una muchacha normal y corriente; o el cuento de *Pulgarcita* si la pequeña niña no hubiera sido arrebatada a su madre por un feo sapo; o *Los cisnes salvajes* si la princesa Elisa y sus hermanos transformados en cisnes no hubieran sido expulsados de su reino por las maquinaciones de su perversa madrastra. En realidad, todos estos personajes buscan denodadamente el amor y no logran encontrarlo. Ésa es la enseñanza de los cuentos de Andersen: que la vida sólo merece la pena si hay amor, y que este no consiste en pedir sino en dar. Por eso ni a la princesa Elisa ni a la sirenita les importa su sufrimiento. Elisa tendrá que tejer camisas de ortigas con sus propias manos para salvar a sus hermanos; y a la sirenita el simple hecho de andar le causará un dolor tan insoportable que apenas podrá mantenerse en pie. Pero esto no es bastante, ya que mientras llevan a cabo su misión, ninguna de ellas podrá hablar. Es decir, que tienen que abstenerse de pedir. En los cuentos es frecuente la idea de que sólo a través del esfuerzo y del sacrificio, sólo a través de lo más difícil se pueden conseguir las cosas. Sólo que aquí se va más lejos y no se pide que se haga algo sino que se deje de hacer. Como si la abstención pura, la entrega absoluta fuera la condición del amor. O dicho de otra forma, el amor tiene que ver con la pureza, es decir, con lo que es simple, lo que no tiene mezcla. Y ése es el tipo de tristeza que aparece en los cuentos de Andersen. Por eso nos gusta escucharlos, porque también nosotros, como le pasa a la sirenita, queremos tener un alma inmortal. Y algo nos dice que la tristeza, que tanto tiene que ver con la no acción aconsejada por el pensamiento oriental, es la forma de conseguirla.

A algo así es a lo que se refiere Simone Weil, cuando al analizar el cuento de los cines, en la versión que de él hacen los hermanos Grimm, escribe: “Actuar nunca es difícil: siempre estamos actuando en exceso y dispersándonos incesantemente en actos desordenados. Hacer seis camisas de ortigas y estar callados: ese es nuestro único medio de adquirir un poder”. Eso es la tristeza en los cuentos de Andersen, una forma de conseguir poder. W. Faulkner, en una de sus novelas, hizo decir a uno de sus personajes: “Entre la nada y la pena elijo la pena”. Y eso hacen todos los grandes personajes de Andersen, elegir la pena. En realidad se entregan a ella, como si fuera la más dulce y extraña de las aventuras, una aventura que sin embargo tiene que ver con la muerte.

MUERTE Y AMOR EN LOS CUENTOS DE ANDERSEN

Los hermanos Grimm tienen una versión del cuento de los cisnes, que sin duda Andersen conocía, que titularon "Los seis cisnes". Las diferencias entre ambas versiones son mínimas, aunque el cuento de Andersen triplique en extensión el de sus antecesores. Andersen, fiel a sí mismo y a su estilo, dedica parte de estas páginas a describir con un morboso y profundo pormenor todos los sufrimientos que la princesa Elisa tiene que pasar para lograr su objetivo. Pero hay dos diferencias entre las dos versiones que no pueden pasarse por alto. La más visible y significativa se refiere al material de que tendrá que servirse la princesa Elisa para tejer las camisas que lograrán neutralizar el hechizo. En el cuento de los hermanos Grimm se trata de las anémonas del bosque; en el de Andersen, de las ortigas que crecen entre las tumbas del cementerio. La tarea de tejer unas camisitas con flores remite a esas tareas imposibles que abundan tanto en los cuentos, pero hacerlo con ortigas supone añadir a la imposibilidad de la propuesta la idea del dolor. Algo así como si nos dijeran: no sólo os será imposible cumplir con lo que se os pide, sino sumamente doloroso. Y, en efecto, las ortigas harán que los dedos y manos de la princesa se llenen de ampollas, y que luego sean las plantas de sus pies las que sufran las consecuencias de su ardiente contacto, pues sólo machacándolas con los pies desnudos Elisa podrá obtener el lino que necesita para tejer sus camisas. Es un tema muy querido para Andersen, el del dolor que se localiza en los pies. Lo padece Elisa en *Los cisnes salvajes*, y la sirenita, cuya cola de pescado sólo podrá dar lugar a unas piernas de muchacha a través del dolor terrible que le cuesta desplazarse, y en *Las zapatillas rojas*, donde a su protagonista tendrán que cortarles los pies para que cese en su loca danza. El pie ha sido visto como símbolo del alma, acaso por ser el soporte del cuerpo, lo que aguanta al hombre en su posición erecta. En las leyendas griegas, por ejemplo, la cojera significa una deformación anímica, una falla esencial del espíritu. Pero también suele tener un significado funerario, ya que el difunto de alguna forma se marcha, deja el mundo de los vivos, y sólo vemos sus últimas huellas. Éste es el significado de los cisnes. Los príncipes transformados en estas aves abandonan el mundo y la princesita conseguirá su regreso con su perseverancia. De hecho, en el cuento de Andersen, cuando se produce el hechizo, la malvada bruja exclama: "¡Id volando por el mundo y ocuparos de vosotros mismos! ¡Volad como grandes pájaros sin voz!". Una criatura que no tiene voz, que no puede comunicarse con nadie, ¿no es la figuración de la muerte? Al hablar de *El Patito Feo*, ya aventuré, en otro texto, que la transformación última de su pequeño protagonista en un hermoso cisne podría simbolizar su muerte, y es lo que pasa en *Los cisnes salvajes* donde el hechizo que transforma a los príncipes en cisnes supone su exclusión del mundo de los vivos. Pero el ave que carece de voz emite en el momento de su muerte un canto hermosísimo que es la máxima expresión de la belleza en

el mundo. Es uno de los temas preferidos de Andersen, en cuyos cuentos la belleza siempre está cerca de la muerte. Una buena parte de sus cuentos más queridos terminan con la muerte de sus protagonistas. Muere la sirenita, muere el soldadito de plomo, muere el abeto y muere la pequeña cerillera, y hasta la misma Pulgarcita se puede considerar que muere, ya que nunca regresará con su madre y pasará a formar parte del mundo de las flores y de las fuerzas de la naturaleza. Es como si sobre todos ellos pesara una maldición, la maldición de los seres a los que un exceso de belleza y pureza destina al infortunio.

Pero la muerte es también un desafío y también han sido muchas las leyendas e historias en las que los hombres han tratado de penetrar en sus misterios. Ulises descendió a su reino de sombras y también lo hizo Orfeo, tratando de liberar a su amada con la sola fuerza de su canto. Es decir, que la muerte figura en muchos relatos como la aventura más decisiva en el deambular de los héroes, aquella en la que se pondrá a prueba su verdadero valor. “Morir será una gran aventura”, exclama Peter Pan, cuando le advierten de los riesgos que puede correr si responde a la provocación del capitán Garfio, que sin duda le ha tendido una trampa. Y, en cierta forma, claro que es una gran aventura, tal vez la más reveladora e impredecible de todas. Ninguna historia que merezca la pena la puede excluir. Walter Benjamin afirmó que el narrador siempre habla con la autoridad de la muerte, y en un cuento poco conocido de Andersen, “Ole Pegaojos”, un extraño personaje va recogiendo en su caballo a chicos y mayores, a los que según la bondad o maldad de sus intenciones, sitúa en la parte delantera o trasera de su montura. A estos últimos les cuenta historias que les ponen los pelos de punta, pero ellos no pueden desmontarse a pesar del terror que les causan porque es como si estuvieran clavados en el caballo. “Pues entonces, exclama uno de los niños, la muerte es el mejor Pegaojos! Yo no le tengo miedo”. Lo que viene a ser lo mismo que dice Peter Pan, antes de dirigirse una vez más en busca de su eterno rival.

Y en verdad los narradores deberían estar agradecidos a la muerte pues ¿qué contarían sin ella? Aún más, ¿cómo conseguirían mantener la atención de quienes les escuchan? Ninguna historia realmente interesante puede prescindir de la muerte, como ninguna historia que aspire a conmovernos puede prescindir del amor. El cineasta norteamericano Quentin Tarantino ha dicho en una reciente entrevista que si la violencia se utiliza tanto en el cine es por su inequívoca capacidad de seducción. “Cuando la cámara se inventó, se inventó para ver matar y para ver besar”. Lo que es lo mismo que decir que todas las historias que merecen la pena se cuentan para aproximarnos a los misterios del amor y la muerte, pues el amor y la muerte son los materiales con que tejemos las camisas que nos devuelven nuestra condición humana.

La misión del narrador, parece decirnos Andersen, sólo puede consistir en depositar en el mundo una verdad que sólo pertenece al alma. Ésa será la búsqueda de la sirenita, tener un alma inmortal. Para conseguirla abandonará su mundo sumergido, hecho de dulce inconsciencia, y se enfrentará a experiencias terribles. Pero ¿para qué querríamos tener un alma? Es bien sencillo, para conocer los misterios dulces y terribles del amor. Pero el amor es hermano de la muerte, y aspirar a él es tener que asumir la turbadora evidencia de la vulnerabilidad de lo que amamos. Ésa es la gran paradoja, que cuanto más amamos algo, más frágil nos parece, y más cerca nos parece de la muerte. Según Chesterton, ésa es la enseñanza de *La bella durmiente*, donde se cuenta "cómo la criatura, entre los dones de bendición, recibe la maldición de la muerte; y cómo la misma muerte puede desvanecerse hasta transformarse en un sueño".

ANHELOS E IMPEDIMENTOS

En realidad, en los cuentos de Andersen lo extraordinario raras veces aparece vinculado a lo fabuloso. Su mundo es casi siempre el más cotidiano y común, e incluso cuando sus personajes proceden del mito o de la fábula, como pasa en *La sirenita*, su obsesión no es llevarnos al mundo del que proceden sino narrar sus esfuerzos para ingresar en el mundo en que vivimos nosotros. La madre de Pulgarcita le construye a ésta una cama con una cáscara de nuez bellamente lacada, su colchón está hecho de pétalos de violeta y su colcha es un pétalo de rosa; y durante el día la niña juega encima de la mesa, donde ha dispuesto para ella una escudilla llena de agua. Un gran pétalo de tulipán hace de barca y dos pelos de caballo de remos. Todas esas cosas proceden del entorno más inmediato y, bien mirado, pertenecen al mismo mundo común del que todas las madres toman lo que necesitan para alegrar la vida de sus hijos. Claro que lo común en los cuentos de Andersen, como por otra parte también pasa en ese mundo de los niños pequeños y de los adultos que los cuidan, no está reñido con lo maravilloso, como bien lo demuestra el hallazgo de esa niña tan diminuta y encantadora. Pero no sólo Pulgarcita se nos revela extraordinaria, en este caso por su tamaño, aunque proceda de un vulgar grano de cebada, sino que en los cuentos de Andersen es frecuente que los animales y que los objetos más familiares lo hagan y tengan alegrías y padecimientos. Es lo que pasa en *El soldadito de plomo*, donde un soldado al que le falta una pierna y una bailarina de papel llegarán a vivir de noche, cuando todos duermen, una hermosa y desgraciada historia de amor, o en *La maleta voladora*, donde una marmita de hierro, una olla de barro, un cubo de agua, varios platos, una escoba, una tetera y un puñado de fósforos compiten entre ellos para ver quien tiene la mejor historia que contar.

Antes he hablado brevemente de *La bella durmiente*, y Andersen tiene un cuento que se inspira en este cuento maravilloso. Se titula *El jardín del Edén*, y en él un príncipe lee y lee sin descanso tratando de encontrar un libro que le indique dónde se encuentra el jardín del paraíso. Decepcionado por su fracaso, decide abandonar su palacio y ponerse en camino en busca de ese lugar soñado. En el cuento se suceden las peripecias, hasta que finalmente logra que un hada le de noticias de ese lugar. Podrá visitarlo y quedarse en él para siempre, le advierte entonces el hada, pero sólo si hace lo que le dice. En ese jardín hay una sala donde florece el árbol del bien y del mal, y bajo sus aromáticas ramas colgantes duerme una hermosa muchacha que sonreirá cuando él se acerque, pero que si vencido por la tentación deposita un solo beso en su boca el paraíso se hundirá en la tierra y lo perderá. Y, en efecto, es así como sucede. El príncipe encuentra ese lugar, pasea maravillado por sus caminos, extasiándose ante sus inagotables delicias, y finalmente encuentra a la muchacha dormida y, a pesar de todas las advertencias, no puede evitar el besarla, momento en que todo lo pierde. A los hermanos Grimm jamás se les habría ocurrido terminar un cuento así, ya que lo que nos dicta el sentido común, al encontrarnos con una muchacha dormida, es tratar de despertarla con un beso. De hecho, en *La bella durmiente*, el beso del príncipe es dador de vida. La princesa se despierta en brazos de su salvador y ambos regresan al mundo que despierta con ellos. Para Andersen ese beso significa morir, aunque sea inevitable que lo demos.

En realidad es lo que hace Eva, en el Génesis. Yahvé le ha prohibido probar la fruta del árbol del bien y del mal y ella, como buen personaje de cuento, no puede evitar hacerlo y es expulsada de ese lugar absorto, eternamente igual a sí mismo, que es el paraíso. Se trata de una paradoja, pues la misma idea del paraíso parece exigir la existencia de un fruto prohibido que no podemos tocar, un fruto que precisamente por esa prohibición se transforma en el más deseable de todos. O dicho de otra forma, lo que mejor define al paraíso es precisamente lo que lo niega. Es una de las reglas de todos los cuentos, la de que nuestros deseos sólo se pueden cumplir si nos atenemos a ciertas condiciones. Chesterton la llamó la Doctrina del Gozo Condicional. O dicho de otra forma, en el mundo de las hadas “todas las cosas enormes y delicadas que se nos conceden dependen de una sola y diminuta cosa que se nos prohíbe o se nos exige”. En los cuentos de Andersen se multiplican los ejemplos. En *Los cisnes salvajes* la protagonista sólo logrará salvar a sus hermanos y devolverles la figura humana si teje para ellos, con sus propios dedos, una camisa de ortigas; el príncipe de *El jardín del Edén* sólo podrá permanecer en el paraíso si no besa a la muchacha dormida y la sirenita sólo se logrará transformar en una muchacha, y tener por ello un alma inmortal, si renuncia a su canto. Pero, claro, donde hay una prohibición surge inmediatamente el deseo de transgredirla. Aún más, para que exista el cuento debe

existir ese desafío. Los personajes de los cuentos casi nunca hacen lo que deben hacer y gracias a ello logran tener una vida lo suficientemente interesante como para que alguien quiera escuchar su historia.

La diferencia de Andersen respecto a otros grandes narradores de cuentos es que en él ese desafío, como pasa en su cuento *El jardín del Edén*, suele conducir a la muerte. Los cuentos hablan siempre de nuestros deseos, pero el problema es que no sabemos exactamente lo que queremos cuando deseamos algo y que tratar de cumplir esos deseos puede llevarnos a la infelicidad, como bien se muestra en *Los chanclos de la felicidad*, un cuento reiterativo y no demasiado inspirado pero que muestra hasta qué punto santa Teresa estaba en lo cierto cuando escribió que "se derraman más lágrimas por plegarias atendidas que por las no atendidas".

Ese tema del deseo que por cumplirse nos hace desdichados es también el tema de *La Sirenita*, que es sin duda el cuento más conmovedor y perfecto de Andersen y puede que también la historia más hermosa jamás escrita por el hombre. En él una pobre sirena pasa todo tipo de vicisitudes al objeto de conseguir el amor de un príncipe que apenas repara en ella a causa de su insignificancia. Éste es tema central de la obra de Andersen. El del ser diferente que anhela ser aceptado por su comunidad pero que está condenado a un destino de exclusión y de soledad.

Pero, bien mirado, ¿esa figura no nos representa a todos los hombres? Todos sentimos dentro de nosotros algo delicado y esquivo que no logramos hacer real, todos somos torpes e incapaces de llevarlo a cabo, todos creemos ser portadores de algo valioso a lo que no se presta la debida atención. Creo que fue Walter Benjamin quien dijo que la felicidad era poder percibirse a uno mismo sin temor, y en ese sentido en los cuentos de Andersen raras veces aparece el sentimiento de la felicidad.

En realidad todos sus personajes están tullidos, son extraños o mutilados, están incompletos y llenos de temores. El patito feo es un ser deforme, la sirenita ha perdido la voz y apenas puede andar, al soldadito de plomo le falta una pierna, el abeto ha sido arrancado del bosque. La protagonista de *Los cisnes salvajes* no puede hablar y tiene las manos deformadas por las ortigas, la niña de *Las zapatillas rojas* pierde sus dos pies. Todos anhelan lo que no pueden tener, todos se sienten insignificantes e incomprendidos, todos padecen un desvelo eterno a consecuencia de esa naturaleza distinta que a la vez les condena y los vuelve sensibles y delicados. Puede que el tema de la exclusión sea el gran tema de la obra de Andersen. Se repite obsesivamente en gran parte de sus cuentos, dando lugar a toda una saga de personajes tan sufrientes y frágiles como llenos de un irresistible encanto. Esto último es

sumamente importante. Estos personajes dan una pena enorme, pero a la vez nos conmueven porque son dueños de algo único, algo que en la mayoría de los casos ellos son los primeros en desconocer. Pertenecen a lo que podríamos llamar, recordando el famoso cuento de la princesa que no puede dormir, a la “Hermandad del Guisante”. En este cuento, uno de los más incomprendidos de Andersen, una muchacha desarrapada llega por la noche a un palacio afirmando ser una princesa. Como no saben si está diciendo la verdad, deciden esconder bajo los colchones de su cama un pequeño guisante. A la mañana siguiente la muchacha se levanta con el cuerpo molido y unas grandes ojeras que demuestran que apenas ha podido dormir en toda la noche, por lo que nadie duda que se trata de una princesa de verdad. El príncipe heredero pide su mano, y todos celebraban alborozados que el destino la haya conducido hasta allí en una noche de tormenta. Y ha sido el guisante el que les ha permitido descubrir su verdadera naturaleza. El guisante nos hace ver. Es, pues, una señal, la prueba de su excelencia, de su pertenencia a otro mundo. Pero la princesa no aparece dueña de poderes cautivadores, viene sucia, manchada por el barro y la lluvia, y a causa del dichoso guisante no puede pegar ojo en toda la noche. Es decir, es su desvelo el que demuestra que es una princesa de verdad. A los personajes de Andersen les pasan con frecuencia estas cosas. No pueden descansar, dan vueltas y más vueltas en la cama, su lucha es como defenderse de la angustia. La sirenita es una desvelada, pero también lo es el patito feo, o el soldadito de plomo. Todos quieren ser otra cosa, todos sienten nostalgia de su verdadero ser. Ana María Matute tituló “Ala de cisne” a su hermoso prólogo a los cuentos de Andersen, como queriendo dar a entender que el personaje del pequeño de los príncipes es el vivo retrato del escritor danés. Y es cierto que el ala de cisne supone una terrible deformidad, pero no lo es menos que es el signo de su pertenencia a esa hermandad de eternos desvelados que es la Hermandad del Guisante. En efecto, gracias al ala de cisne, se conserva en el mundo la memoria de esas otras criaturas que fueron los príncipes durante su exilio, la memoria de su vuelo sobre el mar, de los hermosos acantilados y de los remotos bosques en los que llegaron a vivir.

En realidad, todos los personajes de Andersen viven bajo la influencia de ese guisante, de ese ala de cisne, que les hace diferentes y extraños, casi siempre para su propia desgracia. Ese desvelo eterno hace que siempre estén buscando una salida, una vía para escapar, Tal vez por eso sus cuentos, como medio siglo después sucederá en los de Kafka, están poblados de seres y objetos minúsculos que pasan fácilmente desapercibidos. La pequeña Ida, el patito feo, la sirenita, el soldadito de plomo, Pulgarcita, pero también todo un mundo de objetos y animales minúsculos, sapos, ruiseñores, topos, golondrinas, dan cuenta de esta obsesión de Andersen por las cosas y los seres pequeños, como si el tamaño tuviera para él una relación inversamente proporcio-



Figura 15. Ilustración de Vilhelm Padursen, para *La Sirenita*.

nal a su importancia. Funciona aquí la ética de la inversión propia de los cuentos, en los que lo más pequeño, como pasa con el guisante, o el grano de cebada del que nacerá Pulgarcita, o con esos granos de trigo en el que los judíos escriben oraciones completas, guarda la forma concentrada de todo. Pulgarcita es la heroína esencial de ese mundo minúsculo. Secuestrada por el sapo, su historia será la historia de un viaje sin regreso. Es algo que suele suceder en Andersen, donde los personajes raras veces vuelven a casa. Lo hacen Gerda y Kay, los niños protagonistas de *La reina de las nieves*, pero se trata de una excepción. Pulgarcita, el soldadito de plomo, el patito feo, la sirenita, el príncipe de *El jardín del Edén*, el abeto y tantos otros, inician un viaje que termina con muerte. La sirenita se ve empujada a abandonar su reino submarino e iniciar un viaje imposible hacia el mundo de los hombres, en el que apenas será poco más que un amable animal de compañía. Andersen va aquí más lejos que nunca al presentar la exclusión no como un producto del azar sino como el resultado de una elección. Es decir, que así como el patito feo o Pulgarcita no eligen voluntariamente ese destino de marginación, la sirenita no duda en buscarlo apasionadamente. Ella quiere abandonar su reino sumergido para tener un alma inmortal. Un alma hecha a la medida del amor que siente por el apuesto príncipe al que salvó de las aguas.

LA HISTORIA MÁS HERMOSA

En ese viaje del que hablé antes, mi mujer y yo visitamos con nuestros hijos en Copenhague la estatua de la sirenita. Situada en el viejo fuerte del puerto, dentro del parque de Kastellet, permanecía posada sobre la piedra con una expresión de inequívoca melancolía. “Ya lo veis, parecía decirnos, me equivoqué en todo”. Decenas de turistas se acercaban a ella y se hacían fotos a su lado, en medio de un silencio y un fervor casi religioso, y recuerdo lo extraño que nos pareció que un ser de ficción llegara a provocar ese interés en todos los que se le acercaban, como si fuera una criatura debida a sus propios sueños. No es difícil saber por qué, ya que la sirenita es probablemente la representación más pura del amor —y de todos los sufrimientos que ocasiona— que existe en la literatura universal, y no hay ser humano que desde la más corta edad no se vea expuesto a esas experiencias amargas. El que ama se ve arrancado de su propio mundo y forzado por lo tanto a un viaje muchas veces sin regreso, un viaje y una aventura que le obligará a mudar de naturaleza. Sí, eso viene a decirnos el amor. Tienes que encontrar las palabras, los gestos, un cuerpo nuevo hecho a la medida de lo que quieres. El amor es el instante del extrañamiento, el instante en que tenemos que acoger en nuestra vida el ser del otro. No habría problemas si aquel o aquella que amamos respondiera a esas expectativas. Pero ¿y si no lo hace? Es lo que pasa en este cuento, en que la pobre sirenita asiste impotente a la búsqueda

del príncipe de la muchacha equivocada, por ignorar que fue ella quien le salvó de la muerte. No hay soledad más grande que la suya, puesto que al carecer de voz no puede explicar al príncipe que el rostro que contempló en la playa no fue el rostro de su salvadora, sino el de una muchacha cualquiera que se había acercado a curiosear. El rostro de aquella que ha ocupado su lugar en la historia. No hay por eso criatura más sublimemente triste que la sirenita. Más sola y desesperanzada que Julieta, que Isolda, Dido o Eloísa, más dolorida y triste que todas las grandes amantes vencidas de la historia universal. Ellas al menos pueden hablar, contar al mundo lo que les pasa, y dejar en la memoria de los hombres el triste rosario de sus palabras. La sirenita no puede, ya que ha tenido que renunciar a su propia voz para poder transformarse en una muchacha. Sólo hay un caso como ella en el mundo del mito: la ninfa Eco, que acostumbraba a entretener a Hera con su charla. Zeus aprovechaba mientras tanto para entregarse a sus aventuras amorosas, y cuando Hera lo descubre, convencida de que Eco es su cómplice, la condena a repetir todo cuanto oye negándole la posibilidad de hablar por sí misma. Y es entonces cuando Eco se encuentra con Narciso. Le ve llegar cada día al arroyo y quedarse absorto en la contemplación de la imagen que se refleja en la superficie del agua, y muy pronto se enamora de él. Todos los días, al atardecer, espera esa visita, para contemplarle en secreto. Pero un día Narciso la oye entre los matorrales. No ha llegado a verla y le pregunta quién es. Eco quiere responder, decirle que es ella, la ninfa Eco, y que lleva días observándole en secreto, pero todo lo que logra es repetir la pregunta de Narciso. Narciso vuelve a preguntar, y ella se limita a repetir sus palabras, pues aunque arde en deseos de decirle lo que siente, está condenada a ser su eco.

Es la gran paradoja del amor, que es a la vez el momento de mayor intimidad, de mayor ahondamiento en el ser propio y el de mayor enajenación, puesto que nos hace depender trágicamente de los seres que amamos, hasta el punto de transformarnos en una sombra de ellos. "Yo soy tú mismo", eso es lo que dicen todos los amantes del mundo. La sirenita quiere hacerse digna del muchacho que ha salvado de la muerte, pero según la ley básica de los cuentos hay que pagar un precio para que se cumplan nuestros deseos. Y, con el alma que busca, surge en ella la conciencia de la muerte. Por eso pertenece a la Hermandad del Guisante. *En el castillo del príncipe*, escribe Andersen, "mientras los demás dormían, ella salía a la amplia escalera de mármol, para refrescar sus ardientes pies en agua fría del mar, y entonces pensaba en los que vivían allá abajo, en las profundidades". La sirenita añora el mundo veloz y libre que ha abandonado pero sabe que no puede volver a él, porque su vida está ahora al lado del muchacho que ama, aunque apenas repare en ella. Por eso no puede dormir, porque ha descubierto que tener un alma significa anhelar precisamente lo que nunca podrá ser nuestro. Ninguna historia ha contado mejor la imposibilidad de conciliar realidad y sueño que

este cuento delicado y terrible, que contiene sin duda la verdadera autobiografía de su autor. Hans Christian Andersen, el hombre que llegó a ser el más conocido de la Tierra, y al que reyes y príncipes rendían pleitesía, al final de su vida se sentía tan desnudo como el emperador de su cuento. Porque, bien mirado, ¿qué es un cuento sino un traje hecho de palabras? Su misión es revelar la verdad. Para eso existen los cuentos, para vernos desnudos. Los cuentos de Andersen, como los trajes del emperador más melancólico, nos piden que no desdeñemos la tristeza, ya que en ella se guarda la memoria de esa vida que tal vez merecimos pero que no pudimos alcanzar. Eso fue la tristeza para él, la memoria de lo que nunca llegamos a vivir ni probablemente viviremos nunca. Nuestra historia más hermosa.

**EDICIONES DEL INSTITUTO SUPERIOR DE FORMACIÓN DEL
PROFESORADO**

**Subdirección General de Información y Publicaciones
del Ministerio de Educación y Ciencia**

EDICIONES DEL INSTITUTO SUPERIOR DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO

Subdirección General de Información y Publicaciones
del Ministerio de Educación y Ciencia

El Instituto Superior de Formación del Profesorado tiene como objetivo impulsar, incentivar, financiar, apoyar y promover acciones formativas realizadas por las instituciones, Universidades y entidades sin ánimo de lucro, de interés para los docentes de todo el Estado Español que ejercen sus funciones en las distintas Comunidades y Ciudades Autónomas. Pero, tan importante como ello, es difundir, extender y dar a conocer, en el mayor número de foros posible, y al mayor número de profesores, el desarrollo de estas acciones. Para cumplir este objetivo, el ISFP pondrá a disposición del profesorado español, con destino a las bibliotecas de Centros y Departamentos, **dos colecciones**, divididas cada una en cuatro series.

Con estas colecciones, como acabamos de señalar, se pretende difundir los contenidos de los cursos, congresos, investigaciones y actividades que se impulsan desde el Instituto Superior de Formación del Profesorado, con el fin de que su penetración difusora en el mundo educativo llegue al máximo posible, estableciéndose así una fructífera intercomunicación dentro de todo el territorio del Estado.

La primera de nuestras colecciones se denomina **Aulas de Verano**, y pretende que todo el profesorado pueda acceder al conocimiento de las ponencias que se desarrollan durante los veranos en la *Universidad Internacional Menéndez Pelayo* de Santander, en los cursos de la *Universidad Complutense* en El Escorial, en los de la *Universidad Nacional de Educación a Distancia* en Ávila y en los de la *Fundación Universidad de Verano de Castilla y León* en Segovia. En general, esta colección pretende dar a conocer todas aquellas actividades que desarrollamos durante el período estival.

Se divide en cuatro series, dedicadas las tres primeras a la Educación Secundaria (la tercera a FP), y la cuarta a Infantil y Primaria.

Colección **Aulas de Verano**, que se identifica con el color bermellón Salamanca

- | | |
|-----------------------|----------------|
| • Serie "Ciencias" | Color verde |
| • Serie "Humanidades" | Color azul |
| • Serie "Técnicas" | Color naranja |
| • Serie "Principios" | Color amarillo |

La segunda colección se denomina **Conocimiento Educativo**. Con ella pretendemos difundir las investigaciones realizadas por el profesorado o grupos de profesores, el contenido de aquellos cursos de verano de carácter más general, y dar a conocer aquellas acciones educativas que desarrolla el Instituto Superior de Formación del Profesorado durante del año académico.

La primera serie está dedicada fundamentalmente a investigación didáctica y, en particular, a las didácticas específicas de cada disciplina; la segunda serie se dirige al análisis de la situación educativa y estudios generales, siendo esta serie el lugar donde se darán a conocer nuestros Congresos EN_CLAVE DE CALID@D; la tercera serie, "Aula Permanente", da a conocer los distintos cursos que realizamos durante el período docente y el contenido de los cursos de verano de carácter general, y la cuarta serie, como su nombre indica, se dedica a estudios, siempre desde la perspectiva de la educación, sobre nuestro Patrimonio.

Colección **Conocimiento Educativo**, que se identifica con el color amarillo oficial

- | | |
|---------------------------|---------------|
| • Serie "Didáctica" | Color azul |
| • Serie "Situación" | Color verde |
| • Serie "Aula Permanente" | Color rojo |
| • Serie "Patrimonio" | Color violeta |

Estas colecciones, como hemos señalado, tienen un carácter de difusión y extensión educativa, que prestará un servicio a la intercomunicación, como hemos dicho también, entre los docentes que desarrollan sus tareas en las distintas Comunidades y Ciudades Autónomas de nuestro Estado. Pero, también, se pretende con ellas establecer un vehículo del máximo rigor científico y académico en el que encuentren su lugar el trabajo, el estudio, la reflexión y la investigación de todo el profesorado español, de todos los niveles, sobre la problemática educativa.

Esta segunda función es singularmente importante, porque incentiva en los docentes el imprescindible objetivo investigador sobre la propia función, lo que constituye la única vía científica y, por tanto, con garantías de eficacia, para el más positivo desarrollo de la formación personal y los aprendizajes de calidad en los niños y los jóvenes españoles.

Índices de calidad de las publicaciones:

Los programas de publicación son aprobados por una comisión compuesta por el Director del Instituto Superior de Formación del Profesorado, la Directora de Programas y la Directora de Publicaciones del Instituto Superior de Formación del Profesorado y los Directores (o persona en quien deleguen) del Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia y del INCE.

**NORMAS DE EDICIÓN
DEL INSTITUTO SUPERIOR DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO:**

- Los artículos han de ser inéditos.
- Se entregarán en papel y se añadirá una copia en disquete o CD con formato Word.
- Los autores debe dar los datos personales siguientes: referencia profesional, dirección y teléfono personal y del trabajo y correo electrónico.
- Hay que huir de textos corridos y utilizar con la frecuencia adecuada, epígrafes y subepígrafes.
- Debe haber, al principio de cada artículo, un recuadro con un índice de los temas que trata el mismo y que debe coincidir con los epígrafes y subepígrafes del apartado anterior.
- Cuando se reproduzcan textos de autores, se entrecomillarán y se pondrán en cursiva.
- Al citar un libro, siempre debe aparecer la página de la que se toma la cita, excepto si se trata de un comentario general.
- Se deben adjuntar fotografías, esquemas, trabajos de alumnos,... que ilustren o expliquen el contenido del texto.
- Al final de cada artículo, se adjuntará la lista de la bibliografía utilizada.
- La bibliografía debe ser citada de la siguiente manera: apellidos/s (con mayúsculas), coma; nombre según aparezca en el libro (en letra corriente), punto; título del libro en cursiva, punto; editorial, punto; ciudad de edición, coma y fecha de publicación, punto.

**CENTRAL DE EDICIONES DEL INSTITUTO SUPERIOR
DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO**

• Dirección y coordinación (I.S.F.P.):
Paseo del Prado, 28, 6.^a planta. 28014. Madrid.
Teléfono: 91.506.57.17.

• Suscripciones y distribución:
Instituto de Técnicas Educativas.
C/ Alalpardo s/n. 28806. Alcalá de Henares.
Teléfono: 91.889.18.54.

• Puntos de venta:

– Ministerio de Educación y Ciencia. C/ Alcalá, 36. Madrid.

– Subdirección General de Información y Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. C/ Juan del Rosal s/n. Madrid.

TÍTULOS EDITADOS

	<u>COLECCIÓN</u>	<u>SERIE</u>
<i>La Educación Artística, clave para el desarrollo de la creatividad</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>La experimentación en la enseñanza de las Ciencias</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>Metodología en la enseñanza del Inglés</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>Destrezas comunicativas en la Lengua Española</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>Dificultades del aprendizaje de las Matemáticas</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>La Geografía y la Historia, elementos del Medio</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>La enseñanza de las Matemáticas a debate: referentes europeos</i>	AULAS DE VERANO	Ciencias
<i>El lenguaje de las Matemáticas en sus aplicaciones</i>	AULAS DE VERANO	Ciencias
<i>La iconografía en la enseñanza de la Historia del Arte</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Grandes avances de la Ciencia y la Tecnología</i>	AULAS DE VERANO	Técnicas
<i>EN CLAVE DE CALID@D: La Dirección Escolar</i>	CONOCIMIENTO EDUCATIVO	Situación
<i>Didáctica de la poesía en la Educación Secundaria</i>	CONOCIMIENTO EDUCATIVO	Didáctica
<i>La seducción de la lectura en Edades tempranas</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>Aplicaciones de las nuevas tecnologías en el aprendizaje de la Lengua Castellana</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>Lenguas para abrir camino</i>	AULAS DE VERANO	Principios

<i>La dimensión artística y social de la ciudad</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>La Lengua, vehículo cultural Multidisciplinar</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Globalización, crisis ambiental y educación</i>	AULAS DE VERANO	Ciencias
<i>Los fundamentos teórico-didácticos de la Educación Física</i>	CONOCIMIENTO EDUCATIVO	Didáctica
<i>Los lenguajes de la expresión</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>La comunicación literaria en las primeras edades</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>La Física y la Química: del descubrimiento a la intervención</i>	AULAS DE VERANO	Ciencias
<i>La estadística y la probabilidad en el Bachillerato</i>	CONOCIMIENTO EDUCATIVO	Didáctica
<i>La estadística y la probabilidad en la Educación Secundaria Obligatoria</i>	CONOCIMIENTO EDUCATIVO	Didáctica
<i>Nuevas profesiones para el Servicio a la sociedad</i>	AULAS DE VERANO	Técnicas
<i>El número, agente integrador del conocimiento</i>	AULAS DE VERANO	Ciencias
<i>Los lenguajes de las Ciencias</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>El entorno de Segovia en la historia de la dinastía de Borbón</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Aprendizaje de las lenguas extranjeras en el marco europeo</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Contextos educativos y acción tutorial</i>	CONOCIMIENTO EDUCATIVO	Aula Permanente
<i>De la aritmética al análisis: historia y desarrollo recientes en matemáticas</i>	AULAS DE VERANO	Ciencias
<i>El impacto social de la cultura Científica y técnica</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Investigaciones sobre el inicio de la lectoescritura en edades tempranas</i>	CONOCIMIENTO EDUCATIVO	Situación

<i>Lenguas extranjeras: hacia un nuevo marco de referencia en su aprendizaje</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Servicios socioculturales: la cultura del ocio</i>	AULAS DE VERANO	Técnicas
<i>Habilidades comunicativas en las lenguas extranjeras</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Didáctica de la Filosofía</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Nuevas formas de aprendizaje en lenguas extranjeras</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Filosofía y economía de nuestro tiempo: orden económico y cambio social</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Las artes plásticas como fundamento de la educación artística</i>	AULAS DE VERANO	Humanidades
<i>Los sistemas terrestres y sus implicaciones medioambientales</i> . .	AULAS DE VERANO	Ciencias
<i>Metodología y aplicaciones de las matemáticas en la ESO</i>	AULAS DE VERANO	Ciencias
<i>Últimas investigaciones en Biología: células madre y células embrionarias</i>	AULAS DE VERANO	Ciencias
<i>La transformación industrial en la producción agropecuaria</i>	AULAS DE VERANO	Técnicas
<i>Perspectivas para las ciencias en la Educación Primaria</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>Leer y escribir desde la Educación Infantil y Primaria</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>Números, formas y volúmenes en el entorno del niño</i>	AULAS DE VERANO	Principios
<i>EN CLAVE DE CALID@D: hacia el éxito escolar</i>	CONOCIMIENTO EDUCATIVO	Situación
<i>Orientaciones para el desarrollo del currículo integrado hispano-británico en Educación Infantil</i>	CONOCIMIENTO EDUCATIVO	Didáctica

Orientaciones para el desarrollo del currículo integrado hispano-británico en Educación Primaria.

CONOCIMIENTO EDUCATIVO

Didáctica

Imagen y personalización de los centros educativos.

CONOCIMIENTO EDUCATIVO

Aula Permanente

Nuevos núcleos dinamizados de los centros de Educación Secundaria: los departamentos didácticos.

CONOCIMIENTO EDUCATIVO

Aula Permanente

Diagnóstico y atención a los alumnos con necesidades educativas específicas: alumnos intelectualmente superdotados.

CONOCIMIENTO EDUCATIVO

Aula Permanente

Este volumen tiene su origen en el CURSO DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE ENSEÑANZA PRIMARIA: “Andersen, ‘Ala de cisne’: actualización de un mito (1805-2005)”, que se celebró en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, en el verano de 2004.



La primera de nuestras colecciones se denomina **Aulas de Verano**, y pretende que todo el profesorado pueda acceder al conocimiento de las ponencias, que se desarrollan durante los veranos en la *Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander*, en los cursos de la *Universidad Complutense en El Escorial*, en los de la *Universidad Nacional de Educación a Distancia en Ávila* y en los de la *Fundación de Universidades de Castilla y León en Segovia*.

Colección **Aulas de Verano**, que se identifica con el color "bermellón Salamanca"

Serie "Ciencias"	Color verde
Serie "Humanidades"	Color azul
Serie "Técnicas"	Color naranja
Serie "Principios"	Color amarillo

La segunda colección se denomina **Conocimiento Educativo**. Con ella pretendemos difundir las investigaciones realizadas por el profesorado o grupos de profesores, el contenido de aquellos cursos de verano de carácter más general, y dar a conocer aquellas acciones educativas que desarrolla el Instituto Superior de Formación del Profesorado durante el año académico.

Colección **Conocimiento Educativo**, que se identifica con el color "amarillo oficial"

Serie "Didáctica"	Color azul
Serie "Situación"	Color verde
Serie "Aula Permanente"	Color rojo
Serie "Patrimonio"	Color violeta

Estas colecciones tienen un carácter de difusión y extensión educativa, al servicio de la intercomunicación entre los docentes que desarrollan sus tareas en las distintas Comunidades y ciudades Autónomas de nuestro Estado.

