

H. C. Andersen.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

La vida de Andersen reflejada en sus cuentos

por Enrique Bernárdez*

Los cuentos de Andersen recogen, con mayor o menor disimulo, aquellos acontecimientos más relevantes de su vida. Entre el material literario en el que se inspiró, figuran sus preocupaciones, sus deseos y todo cuanto conformaba su intrincada personalidad. El siguiente artículo rastrea, en primer lugar, la huella autobiográfica en los cuentos de Andersen, y, reflexiona, después, acerca de las versiones de dichos cuentos y cómo en muchos casos éstas han traicionado el verdadero espíritu del autor.



VILHELM PEDERSEN. CUENTOS COMPLETOS. MADRID: ANAYA, 1989.



VILHELM PEDERSEN, CUENTOS COMPLETOS, MADRID: ANAYA, 1989.

Hans Christian Andersen era un niño de provincias, de familia pobre y sin aparentes perspectivas en la vida, a quien su talento condujo a la fama y el éxito, tanto en su país como en prácticamente todo el mundo. No es extraño que una vez alcanzada la gloria le gustara recordar su trayectoria vital y mostrársela a sus millones de admiradores. Así lo hizo en sus varias autobiografías, escrita la primera de ellas en alemán en atención a su enorme éxito en ese país. Pero así lo hizo sobre todo en sus cuentos. En éstos podemos hallar, más o menos disfrazados, los principales acontecimientos de su vida, pero también sus preocupaciones y sus intereses.

El elemento autobiográfico de los cuentos es en ocasiones incluso manifiesto. El lector atento puede identificar en ellos muchas cosas que parecen claramente tomadas de la propia vida del autor. Hay cuentos narrados en primera persona, como *La dríada*, que parecen narrar vivencias auténticas. Menos evidentes, pero también claras, son las referencias a viajes, con sus minuciosos paisajes y sus vívidas sensaciones: las descripciones de los Alpes suizos, las incomodidades del viaje en diligencia, los horrores de una mala fonda o los calores de Nápoles, hacen pensar al lector que Andersen

está contando cosas que él mismo ha sufrido y presenciado.

En general, todos estos elementos desdican un tanto de lo habitual en los cuentos de tipo tradicional, aunque sean de autor y no populares: en todos ellos, la acción prima siempre sobre las descripciones de ambientes. Y es que muchos de los cuentos son más bien narraciones breves muy alejadas de los cánones habituales de los cuentos populares o los de autor. Baste comparar los de Perrault con los de Andersen, por no mencionar los cuentos populares alemanes adaptados por los hermanos Grimm.

Cuentacuentos

También es posible imaginar a Andersen en las diversas figuras de *cuentacuentos* que van apareciendo en su obra. El lector puede darse cuenta fácilmente de que todos esos personajes, habitualmente ancianos, que saben numerosos cuentos y que son capaces de hacer felices a los niños narrándolos, son el autor mismo. Parte de la fama de Andersen se debía precisamente a las sesiones, en Dinamarca y Alemania sobre todo, en las que narraba en alta voz sus cuentos, fuera ante una audiencia infantil o ante los reyes daneses, alemanes o suecos. En sus cuentos, el autor no se oculta

como suele suceder en los cuentos tradicionales (o escritos «a la manera tradicional»), sino que se introduce a sí mismo en la narración como un personaje más, incluso como el personaje principal. Así sucede en «*Los fuegos fatuos están en la ciudad*», dijo la mujer del pantano, donde «un hombre que sabía muchos cuentos nuevos» andaba sin embargo a la busca de alguno porque los sufrimientos de la guerra habían hecho que «se le escaparan». No hace falta demasiada perspicacia para adivinar quién es ese hombre, aunque desconozcamos los traumas personales que la guerra con Alemania por el dominio de Slesvig provocó en el escritor danés.

Ciertamente, estos cuentos, donde lo autobiográfico —o por lo menos la presencia del autor mismo dentro del cuento— es fácilmente detectable, no son los que más gozan del favor de los lectores. No son *El patito feo* ni *El valiente soldadito de plomo* ni *El encendedor de yesca*, *La pequeña cerillera* o *Los zapatos rojos*. Los cuentos que han tenido más éxito suelen ser los menos realistas, los más próximos a la narrativa popular, y en ellos no resulta tan sencillo adivinar a la persona de nuestro autor: nada nos haría pensar que el patito feo es Andersen, mucho menos aún la niña indebidamente orgullosa por sus zapatos de baile. Y, sin embargo, en la inmensa mayoría de estos cuentos se encuentran también muchos elementos autobiográficos y es en ellos, muy a menudo, donde encontramos la personalidad misma de Andersen y no sólo su apariencia externa, que parecería limitada a sus cuentos más «de autor».

Sin embargo, la inmensa mayoría de los cuentos son «de autor», desde el tema y el argumento, al último detalle de su redacción. *El encendedor de yesca*, *El traje nuevo del emperador* o *La maleta voladora* son elaboraciones de cuentos populares de distinto origen (danés, español y oriental respectivamente), pero *El patito feo* y

El valiente soldadito de plomo son fruto única y exclusivamente de la imaginación y el talento de nuestro autor. Y si Andersen tenía afición, probablemente incluso necesidad de introducirse a sí mismo en prácticamente todo lo que escribía, no es de

extrañar que también en esos cuentos aparezca algo suyo; precisamente la lejanía impuesta por los personajes y los temas permitía introducir en ellos elementos más íntimos y personales que en los cuentos «realistas», donde cualquiera podía percatarse de la pre-

sencia del autor, aunque fuera una presencia tan sólo superficial. Claro que como Andersen se tenía a sí mismo en tan alta consideración como a sus cuentos, no pudo menos que explicar en sus autobiografías el origen personal y anecdótico de muchas de sus historias, aunque calló otras muchas cosas, demasiado íntimas y que no debían satisfacerle en demasía.

Y es que Andersen escribió muchos de sus cuentos a partir de pequeñas o grandes vivencias propias, de simples anécdotas o de grandes preocupaciones de su vida. Hacer un breve repaso de algunos de esos cuentos nos puede servir para comprender mejor al autor, pero también para entender más profundamente la forma de composición de sus cuentos.

El origen de los cuentos

Muy frecuentemente, el origen de un cuento estaba en una anécdota mínima, en un detalle sin importancia. Andersen era capaz de construir un cuento sobre cualquier cosa, y algunos se deben a retos de amigos suyos: «A ver si eres capaz de escribir un cuento sobre un cuello de camisa» dio lugar a *El cuello*; y *El escarabajo* surgió de un proverbio árabe que le brindó Charles Dickens. Otras veces el origen estaba en pequeñas cosas que había presenciado: un cuello de botella que servía de bebedero para pájaros le llevó a imaginarse la posible historia de la botella que había acabado así su vida. Esa historia podía haber adoptado centenares de posibles formas distintas, pero la elección de Andersen es significativa de su manera pesimista de ver la existencia humana (y esta botella es más humana que muchas personas de carne y hueso). Una botella sirve para brindar; se brinda en las bodas, pero el amor no es siempre feliz y no es raro que un viaje separe a los amantes, más aún en un país marinerero como Dinamarca. El mar es peligroso y en él las botellas sirven también para enviar men-



VILHELM PEDERSEN, CUENTOS COMPLETOS, MADRID: ANAYA, 1989.

sajes, aunque nunca se sabe adónde las conducirán las olas. Y nunca se sabe las vueltas que da la vida, y no es raro que lo que al principio parece importantísimo, como una botella de buen vino, acabe convertido en simple bebedero de pájaros pobres. De todo esto, de una anécdota mínima y la imaginación de Andersen, guiada por sus preocupaciones y sus manías vitales y literarias, surge un cuento tan espléndido como *El cuello de la botella*.

Lo mismo encontramos con detalles que proceden de la vida misma de Andersen. Así, el origen de *Los zapatos rojos* está en un recuerdo de nuestro autor: los remordimientos que tuvo cuando, en su Confirmación, se alegró más de estrenar unas botas que del acto religioso en sí.¹ De este hecho simple surge un cuento que se complica y desarrolla por vías aparentemente insospechadas, pero que resultan explicables conociendo las preocupaciones de nuestro autor; aquí, la necesidad de que el orgullo desmedido encuentre su castigo, aunque el arrepentimiento sincero y el sufrimiento consiguen el perdón. Naturalmente, para ello Andersen hubo de exagerar, de ir más allá de lo que había sido su propia vivencia: el orgullo de la niña² es muy superior al suyo propio, y más grave y duradero. No deja de ser significativo que el niño Andersen se alegrara de estrenar sus primeras botas, aunque fueran usadas, y que la niña elija con engaño los zapatos, y no unos cualesquiera, sino unos preciosos zapatos rojos de baile, nada apropiados para la iglesia.

El chelín de plata es comparable en su origen a *El cuello de la botella*. Durante uno de sus viajes, a Andersen le dieron una moneda falsa. Imaginó cuál habría podido ser la historia de aquella moneda... o más exactamente de una moneda que no era propiamente falsa, sino simplemente «extraña». Aquí, seguramente, Andersen se refleja a sí mismo en la moneda, pues



VILHELM PEDERSEN, CUENTOS COMPLETOS, MADRID: ANAYA, 1989.

igual que ella siempre se consideró a sí mismo un tanto «fuera de lugar» en casi todas partes, un tanto «bicho raro aunque valioso», al que no todos saben valorar. En este cuento, como en otros, Andersen combina el hecho intrascendente —la moneda falsa de su viaje— con algunos de sus sentimientos más profundos: se vuelca a sí mismo en un cuento surgido de un hecho de su propia vida.

El sapo (uno de mis cuentos favoritos, si se me permite esta opinión personal) estaba realmente en el brocal de un pozo, en Portugal. ¿Qué hacía allí? ¿De dónde venía? ¿Adónde iba? ¿Qué sería de él? El sapo era feo, como el mismo Andersen, y como él decidió abandonar las comodidades y la seguridad de su hogar para lanzarse al mundo, a la aventura, al descubrimiento. Encuentra a quienes viven

satisfechos en una zanja o una col, pero él siempre necesita ver más, llegar más allá, y la muerte no será para él sino la culminación del viaje. ¿Qué diferencia hay entre el Andersen real y el feo sapo de su cuento? Y en otros muchos, incluyendo *El patito feo*, volvemos a encontrar al que se arriesga a lanzarse al ancho mundo renunciando al mundo limitado de su hogar, de su patria. Es éste, precisamente, uno de los temas favoritos de Andersen y de los más constantes en sus cuentos, y perfecto reflejo de una de sus máximas aficiones y preocupaciones a lo largo de toda su vida. Porque Andersen viajó mucho, buena parte de sus setenta años de vida transcurrieron en el extranjero y la casi totalidad fuera de su Odense natal. Cuentos, libros de viajes y vivencias innumerables, fueron el resultado de ese constante viajar.

Sus padres tenían una guisantera, y la pregunta por el posible destino de aquellos pocos guisantes se desarrolló en *Cinco guisantes de una vaina*, igual que *La lápida* surge de otro recuerdo de infancia. Podrían multiplicarse los ejemplos de anécdotas y recuerdos que acaban convertidos en cuentos, pero vale más la pena fijarse en algunos que tuvieron un nacimiento más complicado.

Más complejo es por ejemplo el origen del curioso cuento titulado *La sombra*: la idea de escribir la historia de una sombra que se independiza de su dueño procede de una famosa narración del escritor alemán Adalbert von Chamisso. Pero en este cuento encontramos elementos autobiográficos de los dos tipos que he mencionado: el externo, bien representado por la descripción de las callejuelas de Nápoles en un tórrido verano, descripción que coincide con la que Andersen nos ofrece en su autobiografía, aunque hay una diferencia importante: lo que en la realidad era un vecino desconocido que practicaba sin cesar la escala en su piano, se convierte en un misterioso personaje que intenta



VILHELM PEDERSEN, CUENTOS COMPLETOS, MADRID: ANAYA, 1989.

interpretar sin éxito una extraña melodía. Lo que en la realidad fue una pesadilla, en el cuento se convierte en un misterio apasionante que el personaje —el autor— intenta resolver. En realidad, lo que se esconde en la casa de enfrente es la Poesía, pero la persona de carne y hueso no conseguirá nunca averiguarlo, sólo su sombra será capaz de acceder al misterio y eso le permitirá convertirse en un ser independiente.

La amistad con los Collin

Hasta aquí la anécdota real y su transformación en cuento. Pero en él, Andersen refleja uno de los aspectos

más importantes de su vida: su amistad con la familia Collin. El consejero Jonás Collin fue el más constante y decidido protector y mecenas de Andersen, que fue aceptado en la familia casi como un miembro más, llegando incluso a (pensar en intentar...) cortejar a una de sus hijas. Y aunque tuvo amistad con un hijo del consejero, éste siempre quiso mantener las distancias. Por ejemplo usando el *usted*, como desea la sombra ser tratada por su antiguo amo. Para los críticos, parece seguro que Andersen quiso reflejar en este cuento esa relación con el hijo de su mentor: amistad pero al mismo tiempo subordinación rechazada al cabo por la sombra,

que no sería otra que el mismo Andersen. Sombra, porque socialmente no había comparación entre el hijo de un pobre zapatero y el rico aristócrata; subordinación, porque Andersen les debía mucho a los Collin. Pero fue la sombra, y no su amo de carne y hueso, quien consiguió un atisbo al menos de la Poesía. Y la poesía permitió a Andersen, igual que a la sombra del cuento, independizarse y convertirse también en persona de carne y hueso. Aunque eso sí, bastante más flaca (Andersen era muy delgado).

Este cuento nos permite comprobar la complejidad del reflejo de los elementos autobiográficos de Andersen en sus cuentos. No se trata simplemente de reflejar paisajes, sensaciones, lugares, hechos, anécdotas, sino de combinar elementos de los más diversos orígenes, muchos de ellos, quizá la mayoría, procedentes de la propia vida del autor, hasta crear complejas obras de arte de las que no se puede decir, sin más, que sean «autobiográficas».

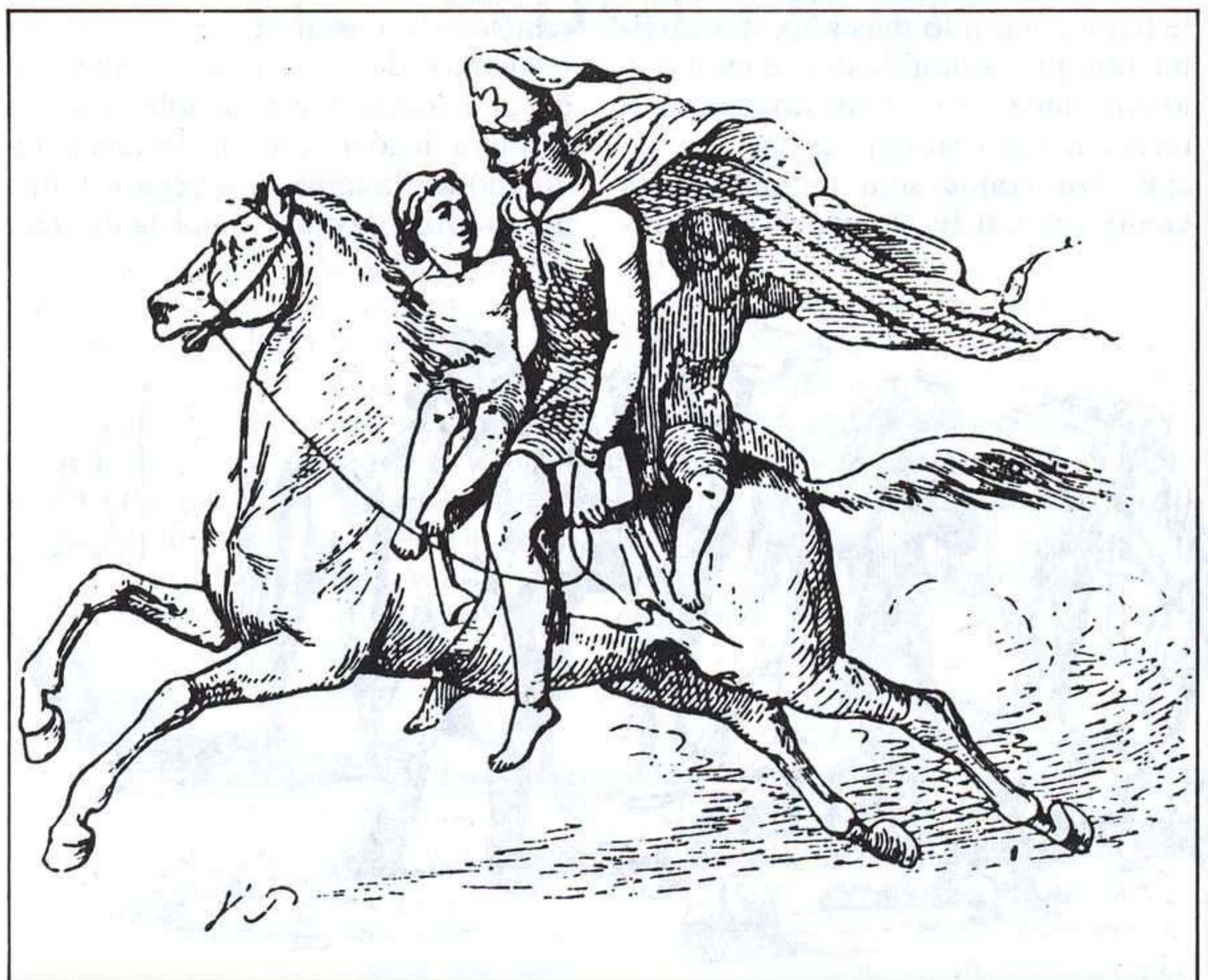
Pero, además, Andersen cuenta su vida en algunos cuentos. El ejemplo paradigmático es *El patito feo*, uno de esos cuentos en los que a primera vista nada parece recordar a su autor. Veamos brevemente las similitudes entre el cuento y la realidad.

En un nido de patos aparece un huevo distinto, más grande que los demás y del que sale algo parecido a un pato. Rechazado por todos, el patito feo escapa al ancho mundo y tras innumerables penalidades, causadas las más de las veces por la incompreensión de los otros, descubre que es un hermoso cisne; no sólo eso: es el más bello de todos.³ Ni el humilde origen ni los sufrimientos pudieron impedir esa transformación, la culminación del destino. Andersen no fue rechazado con tanta brutalidad como el patito del cuento, aunque ciertamente algunas críticas a sus dramas fueron realmente demoledoras, y Andersen, con un sentido un tanto victimista de su propia vida, gustaba de verse como

una persona incomprendida, perseguida y rechazada. Pero es cierto que nació en un hogar humilde y muy alejado del mundo del arte. Es cierto que se marchó de casa muy joven para buscar una vida mejor, igual que el patito, y que sufrió mucho hasta convertirse en el escritor más famoso de su país y uno de los más populares de Europa y de todo el mundo de su tiempo. Porque sus primeros años en Copenhague, intentando abrirse paso primero como cantante y actor, luego como dramaturgo y novelista, fueron realmente difíciles, aunque recibió mucha más ayuda que el desdichado patito. Podemos pensar incluso que Andersen es injusto con sus favorecedores —tuvo varios en esos primeros años— si nos fijamos en los escasos favores que le hicieron al patito feo sus sucesivos compañeros y, en algún caso, sus bienintencionados protectores. En el hijo del zapatero, como en el pato feo, se

escondía el alma del gran artista. No fue el suyo el único caso, sin embargo, y Andersen dedica varios cuentos a la vida, parecida a la suya, de un gran artista danés que también tuvo una humildísima cuna: el escultor neoclásico Bertil Thorvaldsen, admirado y respetado amigo suyo.

Todo el mundo está de acuerdo en que *El patito feo* es una especie de autobiografía disfrazada. Pero parece que para él mismo era otro el cuento que reflejaba más profundamente sus preocupaciones vitales: *El abeto*, insatisfecho siempre con el momento presente, siempre a la espera de algo aún mejor. Aunque, alcanzado su máximo momento de gloria, el abeto acaba en la basura y muere en el fuego mientras que el cisne dice —en primera persona— al acabar el cuento: «¡Jamás soñé tanta felicidad cuando no era más que un patito feo!». Quizás esta contradicción refleje las contradicciones personales del autor mis-



VILHELM PEDERSEN. CUENTOS COMPLETOS. MADRID: ANAYA, 1989.

mo, que cambiaba de humor con excesiva frecuencia.

El patito feo o *El abeto* están entre los primeros cuentos de Andersen, pero el elemento autobiográfico está presente hasta el final. *La llave del portal* desarrolla un entretenimiento «esotérico» —similar al juego adivinatorio del vaso, popular aún hoy— que Andersen llegó a practicar, y *Tía Dolor de Muelas* recoge los padecimientos dentales del poeta. *El cometa* se basa en la aparición de un cometa en dos ocasiones durante la vida de Andersen: una vez cuando tenía 6 años, la otra casi al final de su vida. Vale la pena fijarse en cómo Andersen imagina en este cuento su propia muerte, pues no es nada raro que en los que desarrollan uno u otro aspecto de su vida el fin sea trágico y aun terrible, como en *El abeto*.

También en su última época «reescribe» su vida en forma de cuento. *El hijo del portero* es un buen ejemplo de ello: Georg es el hijo del pobre portero de una casa de vecinos. Su arte le hará llegar a lo más alto, más arriba aún que la familia del general que lo apreciaba, pero al mismo tiempo lo rechazaba por su baja extracción social. Un conde será el mentor de Georg, que al final llenará de admi-

ración al general.⁴ Georg llegó muy alto, igual que Andersen, aunque hay una diferencia: el hijo del portero se casa por fin con la hija del general y hasta tienen hijos y viven felices, mientras que el autor del cuento siguió soltero hasta su muerte: es lo único que le faltó para el éxito completo en esta vida.

Fracasada vida amorosa

Y esto nos lleva a otro elemento de su biografía que aparece reiteradamente, siempre con los mismos tonos sombríos, a lo largo de todos los cuentos. Un elemento menos evidente, que puede confundirse con una simple convención literaria, pero que resulta manifiesto si recordamos los continuos fracasos amorosos del poeta danés. Andersen, en efecto, no llegó a casarse nunca, pero es que ni siquiera llegó a tener una relación amorosa con la mínima estabilidad. Sus amores, muy escasos por lo que sabemos, se quedaron en lo platónico o en mera relación fraternal. Una vez, en los principios de su carrera, se enamoró de una joven que probablemente ni siquiera llegó a saberlo. Andersen renunció a ella movido —según él mismo escribió después— por la diferen-

cia de clase y sus propias escasas perspectivas, en aquel momento, de alcanzar una buena posición económica con la literatura.

Y es que la misma vida de H.Ch. Andersen le hizo difícil el amor: sus orígenes fueron muy humildes, algo de lo que jamás podría liberarse. Aun siendo un escritor famoso, no podía tener esperanzas de casarse, por ejemplo, con la hija de su mecenas, pues los separaba un abismo social. Su timidez y su inseguridad le causaron nuevas dificultades: la que seguramente fue su gran amor platónico, la cantante sueca Jenny Lind, no quiso ser más que «su hermana», lo que Andersen aceptó porque le permitía al menos conservar una estrecha amistad con ella.

De modo que unas veces por las barreras sociales, otras por timidez, Andersen siempre estuvo solo. Y esta soledad, seguramente origen de numerosas frustraciones, la reflejó en muchos de sus cuentos, aunque añadiendo una tercera causa, muy en concordancia con su idea general de las mujeres: el rechazo motivado por el indebido orgullo de la amada. Veamos algún ejemplo.

En *Ib* y *la pequeña Christine* encontramos, junto a elementos propios del cuento fantástico popular, como los misteriosos regalos de la gitana o el hallazgo del tesoro, un motivo que se repite con frecuencia en los cuentos: dos niños crecen juntos y se quieren como hermanos, pero al llegar a la adolescencia el muchacho se enamora perdidamente de la niña. Aquí, la pequeña Christine lo rechaza porque prefiere una boda con mejores perspectivas económicas, aunque es en realidad el mismo Ib quien la empuja a ello, si bien movido precisamente por su limpio amor y su deseo de lo mejor para la amada. La carta que le escribe Ib recuerda algunas palabras del propio Andersen en su autobiografía, en las que explica su renuncia a su primer gran amor. Claro que la decisión de la muchacha ten-



VILHELM PEDERSEN, CUENTOS COMPLETOS, MADRID: ANAYA, 1989.

drá su castigo: mientras Ib halla un tesoro, Christine muere en la pobreza. No sólo por este cuento, parece como si Andersen quisiera vengarse de sus amores frustrados: al final, él llegará más lejos que aquellas que lo rechazaron, siempre, claro está, por motivos interesados y poco altruistas.

Aunque no siempre es así. Un cuento que recuerda mucho la relación de Andersen con Jenny Lind, *Bajo el sauce*, termina con la felicidad de ella y la muerte del infeliz enamorado. Nuevamente encontramos aquí el motivo de los niños que crecen juntos y el amor que despierta por fin en el muchacho. Pero ahora se introduce algo nuevo que, con toda seguridad, refleja la timidez del mismo autor: el niño, Knud, no se atreve a declarar su amor a Johanna. Ésta seguirá queriéndolo siempre, igual que Jenny Lind, pero cuando Knud se decide por fin a comunicarle su pasión, ella lo rechaza porque sólo desea una relación fraternal entre los dos... la misma que existió durante años entre Andersen y Lind. Al igual que ésta, Johanna es una gran cantante que triunfa en todo el mundo.

Seguramente, este emotivo cuento sitúa en el marco habitual de los cuentos la relación de Andersen con la cantante sueca. Como siempre que nuestro autor introduce un elemento de su vida en sus cuentos, cambia algo para dar mejor sentido a lo que a él mismo le había sucedido o, en términos más simples, para «justificarse»: aquí viene a ser algo así como «nunca le declaré mi amor, pero si lo hubiera hecho me habría rechazado igual que Johanna a Knud, y yo habría muerto lleno de desesperación». Como vemos, la imaginación de Andersen no solía ir en una dirección muy positiva, pero no podía ser de otro modo si él se veía a sí mismo como el abeto de su cuento.

Es más que probable que el tono trágico de tantos cuentos sea el reflejo de la personalidad del autor. Ciertamente existe un factor de época,

pero como hemos tenido oportunidad de ver en estos pocos ejemplos la aportación de Andersen a las anécdotas, propias o ajenas que sirven de primer origen de los cuentos suele ser de un carácter más bien pesimista. Ciertamente hay cuentos que terminan bien, como *El patito feo* o *El hijo del portero*, pero son una minoría. Lo normal es un fin trágico como culmi-

nación de una larga serie de sufrimientos. Claro que la tragedia puede serlo para nuestros ojos, pero no siempre para los de Andersen. El que muere descansa, como en *Bajo el sauce*, o incluso alcanza la culminación, lo que parece suceder en *Los zapatos rojos* o *El sapo*. Y estos finales tristes, pero en cierto modo gloriosos, son quizá los favoritos del autor. ■

Notas sobre las versiones de los cuentos de Andersen

Naturalmente, para la sensibilidad actual los finales de la mayoría de los cuentos resultan quizá demasiado negativos, da la sensación de que el sufrimiento sólo lleva al dolor, y que (casi) nunca encuentra reparación. Ni estamos en el siglo XIX ni somos Andersen, de manera que no nos sentimos ya tan partidarios de esas formas de acabar un cuento, sobre todo cuando éste va dirigido a los niños.⁵ De ahí que las versiones más para niños de los cuentos de Andersen opten muy a menudo por aliviar el dolor y, sobre todo por introducir finales menos dramáticos. Claro que al hacerlo se pierden algunos rasgos que, como hemos visto, son fundamentales en Andersen: si él mismo era pesimista, si veía incluso su propia vida como una carrera de sufrimiento aliviada sólo por el éxito y el favor del públi-

co, pero que habrá de concluir en la muerte, sus cuentos no podían ser de otra forma.

En algunos casos las versiones, incluso para niños, no han podido eliminar esos elementos pesimistas. Tal sucede con *La pequeña cerillera* o *El valiente soldadito de plomo*: estos cuentos difícilmente tendrían justificación sin el trágico final. Pero se han introducido algunas modificaciones, sin embargo: la cerillera vuela a reunirse con su madre —y no con su abuela—, que es lo único que desea la pobre niña. El elemento positivo que introduce Andersen («No hacía frío, el hambre y el miedo habían desaparecido») se refuerza en muchas versiones modernas para convertir la muerte de la niña en un suceso más jubiloso aún que en Andersen. Y por supuesto no es raro que desaparezca

el padre dispuesto a castigar a la niña si no traía a casa suficiente dinero, sustituido por un tío o un padrastro. Por cierto, no es nada habitual que Andersen presente un padre negativamente, pues suele introducir en sus cuentos sólo padres buenos y abnegados, como lo fue el suyo.

En *El valiente soldadito de plomo* es muy poco lo que se puede cambiar; el trágico fin da al cuento una belleza que desaparecería si el soldadito y la bailarina de papel se reunieran de alguna forma más feliz y prosaica. Se introducen cambios, sin embargo; por ejemplo, haciendo que no sea un niño malo sino una inocente corriente de aire la que arroje al fuego al soldadito, con lo que se pierde ese elemento de maldad (pero, ¿inocente quizá, y guiada por alguna mano misteriosa más pérfida aún?).

Significativas son las alteraciones que encontramos en una reciente versión de *El sapo*. Aparte de «adaptarlo para niños» convirtiéndolo en *El sapito* y de estar muy abreviado, se conservan las principales aventuras del feo protagonista. Pero el final, como hemos visto que suele suceder con los cuentos, resulta demasiado «fuerte» para los niños de hoy, y al sustituirlo por un final feliz se cambia también un elemento fundamental de las historias de Andersen: la importancia del viaje, la idea de que siempre es mejor viajar aun a costa de peligros y penalidades, el rechazo a las perezosas comodidades del hogar. Esta versión termina en la siguiente forma: «Cuando se le acercó una cigüeña ya no habló de ir a ver mundo, sino que, en el último momento, dio un gran salto que le libró de ser comido. Y ya no paró hasta llegar a su tranquilo y seguro pozo». El sapo de Andersen acaba de forma muy diferente: «En ese mismo instante llegó la cigüeña. Había visto al sapo en la hierba, descendió y cogió al animalito sin ninguna consideración. El pico se cerró, el viento silbó, no era nada cómodo, pero subió y subió; hacia



VILHELM PEDERSEN, CUENTOS COMPLETOS, MADRID: ANAYA, 1989.

Egipto, de eso estaba seguro. [...] El cuerpo estaba muerto, habían matado al sapo». La muerte en el pico de la cigüeña es al mismo tiempo la garantía de un viaje mucho más interesante que todos los anteriores: ¡nada menos que hasta Egipto!

El celibato de Andersen se refleja en muchos cuentos, como hemos visto, y presta a gran número de ellos un matiz especial. Algunas versiones infantiles cambian también esto. Una adaptación de *El porquero* (titulada *El cuidador de cerdos*) recoge algunos de los sucesos más importantes del cuento, aunque curiosamente elimina el «cotilleo»: la olla mágica produce en esta adaptación una preciosa música, pero ya no permite ver lo que se guisa en cada cocina de la ciudad. El caso es que al final del todo, avergonzada la orgullosa princesa, el príncipe porquero, descubierta ya su personalidad para horror de la princesa, «entró en su reino, cerró la puerta y echó el cerrojo. Y ella, que se quedara fuera cantando...». Una princesa no puede ser mala hasta el final y su castigo debe acabar, de modo que la adaptación concluye así: «El Príncipe se reía

por lo bajo, pero al fin le dio pena la Princesa y le contó quién era él en realidad, lo cual le consoló mucho. ¡Y todo fue felicidad desde aquel día!».

Múltiples versiones

Naturalmente, las modificaciones que se introducen en las infinitas versiones de los cuentos tienen su justificación, pues los más conocidos de éstos han pasado a formar parte del acervo de los cuentos populares y cualquiera puede hacer con estas historias de Andersen lo mismo que hacía él con las anécdotas o las vivencias que usaba como embrión de sus narraciones. Como hemos visto, Andersen lo hacía siguiendo el camino sombrío y pesimista que su manera de ser —y su época— le inspiraba. Hoy día podemos tomar el cuento mismo como anécdota y desarrollarlo por el camino que a nosotros y a nuestra época pueda parecer preferible. Naturalmente, no tendríamos el derecho de decir que esa versión de *El sapo* es «un cuento de Andersen».

Las adaptaciones: cambios en el estilo de Andersen

Otra modificación que se realiza habitualmente en los cuentos, más aún que la que acabo de comentar, afecta al estilo. Éste suele ser uno de los mayores obstáculos para la traducción, frecuentemente por motivos semejantes a los que hicieron llover críticas sobre Andersen. El autor danés escribió la mayoría de sus cuentos —la excepción está formada por lo que son más «narraciones cortas» que cuentos propiamente dichos— en un estilo plagado de rasgos orales y enormemente descuidado, para los cánones literarios y estilísticos de su época... y aun de la nuestra. Desde el punto de vista de la lengua escrita, los cuentos están llenos de repeticiones, de oraciones aparentemente mal construidas, de un exceso de expresiones idiomáticas populares. El traductor



que se arriesga a seguir el estilo del origen será acusado de mal estilista, de desconocedor de su propio idioma, como también le sucedió a Andersen. De ahí que la inmensa mayoría de las traducciones existentes, al español pero también a otros idiomas, y no sólo en versiones «adaptadas para niños» sino en las que presuntamente son reflejo fiel del original, realizan lo que podríamos llamar una «nivelación» (más aún, un «allanamiento» en todos los sentidos) del estilo original, para adaptarlo a lo que se considera «buena lengua escrita». Se evitan repeticiones, se introducen «elegantes» subordinaciones donde el original danés presenta series de oraciones coordinadas e incluso simplemente yuxtapuestas, se seleccionan formas de expresión menos populares, más cultas. Pero sobre todo *se explica*. El estilo de Andersen en sus cuentos es extraordinariamente elíptico: si el lector es capaz de descubrir por sus propios medios la causa de un hecho, o la relación entre dos frases y, en consecuencia, entre los sucesos que éstas reproducen, no hay necesidad ninguna de expresarlo verbalmente. También la moraleja suele dejarse al buen

sentido del lector del cuento. La mayoría de los traductores introduce nexos, incluso «completa» los textos añadiendo frases enteras que sirven para explicar, por ejemplo, una motivación. Un ejemplo bastará, aunque sea un tanto exagerado por pertenecer a una de esas versiones adaptadas para niños.⁶ El final de una adaptación de *El patito feo* elimina las sensaciones del cisne y la admiración de quienes lo ven, pero añade una completa explicación del cuento: «Admirado y perplejo, quiso comprender 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». Un niño no debería haber podido comprender nada del cuento, de ahí la necesidad de esta prolija y repetitiva explicación, reforzada además por la frase final: «¿Entendéis ahora este azaroso relato, amiguitos?». En realidad no sólo se

explica el cuento, sino que se transforma buena parte de su sentido. Para Andersen no se trata de simples sucesos «lógicos», sino que pretendió mostrar cómo los vulgares y los mediocres acosan al que destaca porque es diferente y mejor, y cómo el que lleva el genio dentro de sí llega mucho más alto que los que intentaron cortarle el paso. En esa versión «para niños», todo se convierte en una simple historia «lógica» que tiene, no podría ser de otro modo, su conclusión igualmente «lógica».

Las adaptaciones, como hemos tenido ocasión de ver en estas pocas notas, modifican muchas veces elementos fundamentales de los cuentos: el estilo por un lado, por otro buena parte de los elementos pesimistas y trágicos que, en su mayoría, eran debidos a la plasmación de la propia personalidad de Andersen en sus cuentos. Claro que todo esto quiere decir que los cuentos se han convertido en «propiedad pública», en «cuentos populares» en el mismo plano que muchos de origen realmente popular. Lo que no hace sino poner aún más de relieve el valor de las narraciones del gran escritor danés. ■

* Enrique Bernárdez es traductor de la obra de Hans Christian Andersen.

Notas

1. Que en los países protestantes es el equivalente de nuestra Primera Comunión.
2. Naturalmente, en el cuento es una niña. En un varón no sería de esperar tan gran soberbia e inconsciencia (de acuerdo con la radical misoginia de Andersen, claro).
3. Por lo menos de Dinamarca. A este país se dedica un cuento patriótico: *El nido de cisnes*. ¿Casualidad?
4. Me inclino a ver a Jonás Collin como una combinación del conde y el general.
5. Desde luego no quiero entrar en valoraciones de si esta postura es o no la más adecuada desde el punto de vista educativo.
6. Parece que pensamos que los niños son tontos. Andersen debía pensar que son suficientemente listos para entender las cosas. Y alguno de sus cuentos presenta ejemplos de niños muy inteligentes y avisados.