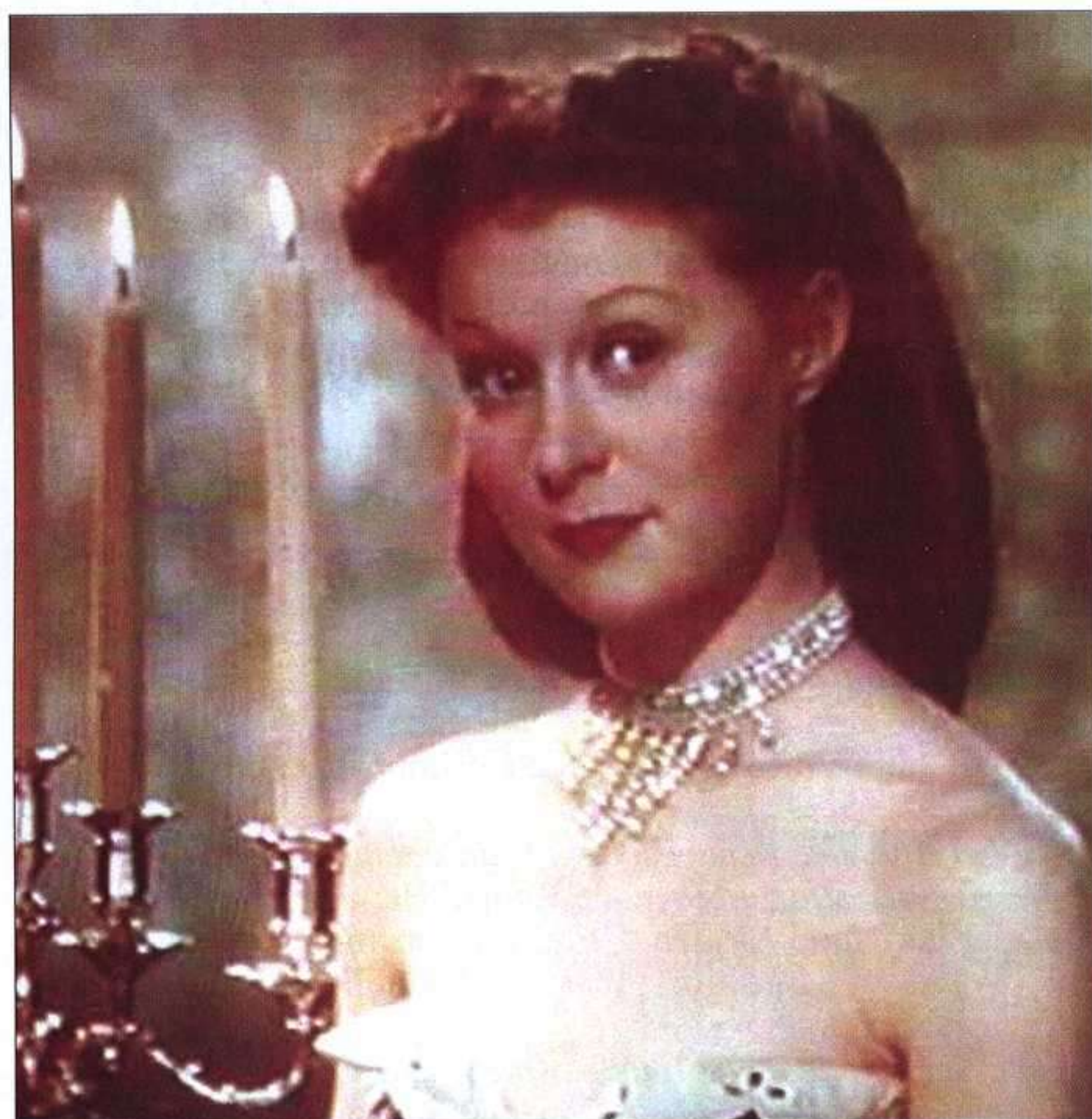
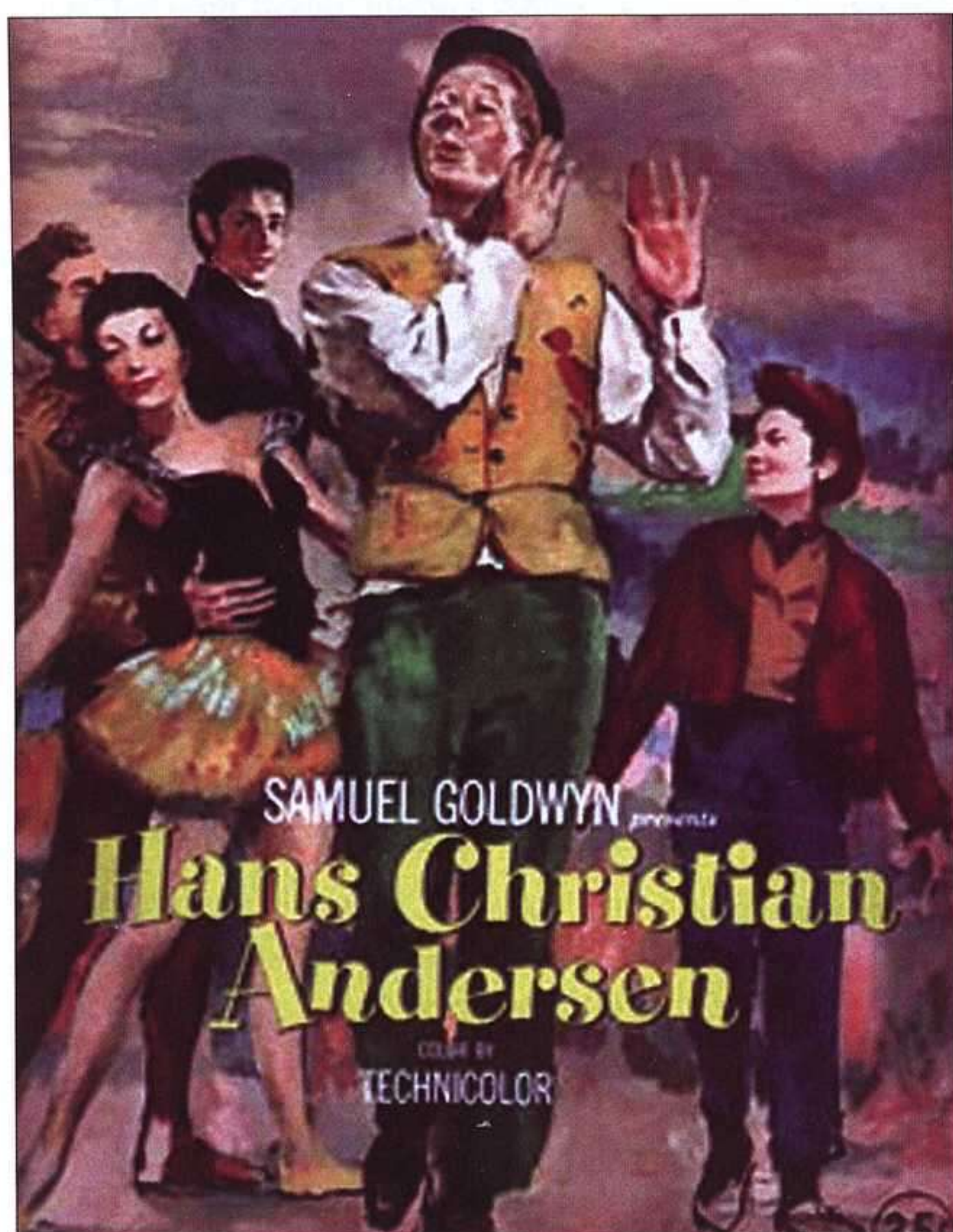


Contad, contad, malditos

Andersen y el cine

Ernesto Pérez Morán*



Cartel de *El fabuloso Andersen*, de Charles Vidor, un biopic en clave musical, en el que Danny Kaye encarna al escritor danés. Al lado, un fotograma de *Las zapatillas rojas*, protagonizada por Moira Shearer, y basado en el cuento homónimo de Andersen.

El segundo centenario de su nacimiento es una buena ocasión para aproximarse a las intersecciones que hay entre la obra de uno de los padres del cuento moderno, Hans Christian Andersen, y el cine. Un retrato pretendidamente biográfico, un ramillete representativo del centenar de adaptaciones realizadas hasta ahora y numerosos ecos de sus relatos en películas muy diferentes integran una lista que sigue abierta.

Si hay algo evidente en la obra de Hans Christian Andersen es el hecho de que, en la línea de los grandes escritores románticos, su existencia personal condicionó poderosamente su creación literaria. La pobreza severa que envolvió su infancia, el tardío acceso a la educación y la afición por los viajes aparecen con frecuencia en sus relatos. Y hay otro aspecto característico que nos interesa aquí de forma especial: sus cuentos no tenían por qué acabar de forma idílica. La dimensión trágica que surge al final de muchos de ellos no ha quedado reflejada, sin embargo, en la mayoría de las adaptaciones cinematográficas, lo que abre un camino interpretativo que se puede transitar con la ayuda inestimable de un clásico de la literatura especializada: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, de Bruno Bettelheim.

Tendremos pues, por un lado, y de plena actualidad, la obra de Andersen, trufada de datos biográficos, impregnada de sus creencias religiosas, con una clara intención social como telón de fondo y con la citada tendencia al desenlace dramático: en su búsqueda del alma inmortal, la sirenita nunca conseguirá al príncipe; la muchacha de los fósforos morirá congelada; del soldadito de plomo quemado en la hoguera sólo quedará el corazón... Por otro lado, el trabajo de Bettelheim, que aboga porque los cuentos de hadas tengan un final feliz, para servir así a los más pequeños como defensa frente al mundo real, infundiéndoles confianza y permitiendo que desarrollen sus impulsos inconscientes mediante la adaptación a los requerimientos del superyó. Y, en último lugar, la poderosa industria cinematográfica, fundamentalmente la norteamericana en este caso, maestra en el arte de pervertir los discursos que fagocita y de elevar a la categoría de dogma la fórmula del *happy end*. Pero sería ingenuo pensar que los ejecutivos de los Estudios tienen sobre su mesa el *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. De hecho, es ingenuo pensar que tienen algún libro sobre la mesa, como no sea alguno de Milton Friedman.

Determinados finales de Andersen —que ya en su día fueron «limados» en varias ocasiones— no tienen cabida en



Fotograma de *Danzad, danzad, malditos* (1969), de Sydney Pollack, protagonizada por Jane Fonda y Michael Sarrazin, en la que hay ecos del cuento de Andersen, *Las zapatillas rojas*.

el esquema comercial e ideológico estadounidense. Sería como aceptar que algo va mal, y el mal se encuentra siempre en otra parte, según la influyente Iglesia Evangélica a la que pertenecen más del cincuenta por ciento de los asesores del presidente, además de él mismo.

El autor como personaje

De esas latitudes llegó la más famosa de las hagiografías cinematográficas que se han hecho hasta el momento sobre el escritor: *El fabuloso Andersen* (1952), de Charles Vidor, un *biopic* en clave musical, rodado en Hollywood aunque recreando la Dinamarca natal del autor, que sigue estrictamente los cánones genéricos de la época. Su estética de «cuento», sus exuberantes decorados, los pegadizos números musicales, inspirados en los relatos que el protagonista canta a los más pequeños, o bien su historia de

amor imposible con una bailarina que interpreta el ballet de *La Sirenita*, hacen pensar en una semblanza digna, o por lo menos correcta.

Pero es precisamente en el retrato del personaje central donde el esquema amenaza con venirse abajo. Porque las convenciones de género en aquella época no admitían fácilmente las figuras atormentadas y acomplexadas, casi expresionistas, como la del propio Andersen. Por ello, el protagonista es un zapatero —idea de guión que sirve para introducir el cuento de *Las zapatillas rojas* y que desliza al mismo tiempo un matiz típicamente freudiano, pues el padre de Andersen tenía esa profesión— perennemente feliz, cuyo candor roza la estupidez. Además, y como ha vuelto a ocurrir recientemente con *Descubriendo Nunca Jamás* (2004), donde un adonis como Johnny Deep encarna al físicamente desfavorecido J. M. Barrie, no parece que el actor elegido para interpretar a Andersen, Danny Kaye,



En manos de Disney, el espíritu original de *La Sirenita* de Andersen se retuerce y desvirtúa de raíz, además de verse «enriquecido» por un barniz profundamente sexista.

fuera el más indicado, habida cuenta de algunos defectos físicos del escritor, profundamente acomplejado en su niñez y blanco de las burlas de otros chicos. Una nueva muestra de esa mixtificación moral y estética, de honda raigambre religiosa, que ha asociado históricamente la belleza exterior con la interior y que Hollywood adoptó con indisimulada satisfacción. En definitiva, una película fallida, muy alejada de la calidad de otras creaciones del inconstante Charles Vidor, director de *Gilda* (1946) y *Adiós a las armas* (1957), entre otros títulos que nos resultan muy conocidos.

Algunos «patitos feos»

Hans Christian Andersen era sin duda un patito feo. Y éste es precisamente uno de los cuentos de los que más ecos podemos encontrar en el cine actual, aunque, lamentablemente, la mayoría de las reinterpretaciones se han realizado dentro de la variante más pueril y zafia del cine comercial: las comedias llamadas «juveniles». Esos subproductos secuestran los planteamientos de Andersen para vomitar a cambio una narración desquiciada e incoherente, en la que encontramos siempre los mismos ele-

mentos: animadoras con voz de pito, jugadores del deporte de turno, una hermandad colegial conocida por varias letras griegas, mucha fiesta y una joven poco agraciada que quiere acceder a ese mundo como sea. Lo conseguirá a través de un cambio físico —por supuesto, a mejor— y las películas terminan invariablemente con un alegato moralista para complacer a los sectores bienpensantes, que no han pasado por alto el discurso machista, racista e intolerante que subyace en esos híbridos de película y videoclip.

Pero no todas las reinterpretaciones de *El patito feo* transitan por una senda tan embarrada. El genial Billy Wilder realizó un film cuyo argumento se sitúa entre el relato de Andersen y *La Cenicienta: Sabrina* (1954). Su comienzo de cuento de hadas nos presenta una mansión en la que conviven dos clases sociales, los señores y los sirvientes. Entre los primeros destacan sobre todo los dos hijos Larrabee, interpretados por Humphrey Bogart y William Holden. Entre los segundos, la apocada hija del chófer, que da título a la película y está encarnada por Audrey Hepburn. Al principio, la joven pasa absolutamente inadvertida para los dos galanes ricos, pero cuando la pequeña Sabrina vuelva de París transformada en una mujer bellísima y refinada, tendrá acceso a los placeres de la clase alta. Esa conversión del patito feo en cisne toma también del cuento de Andersen el componente social, apreciable en tantos de sus relatos, y es, además, uno de los mejores ejemplos del entonces elegante «estilo Paramount». Pero sobre todo es una muestra del talento del cineasta austriaco.

La Sirenita según Disney

Siguiendo con los grandes Estudios, la Disney, especialista en producciones edulcoradas con las que grabar a fuego en las mentes infantiles los valores establecidos, no podía desaprovechar el filón de Andersen. Una de las películas que más beneficios le ha reportado en su ya larga historia ha sido *La Sirenita* (1989). Como en tantas otras ocasiones, el espíritu original de la obra se retuerce y desvirtúa de raíz, además de verse

«enriquecido» por un barniz profundamente sexista.

Ya en la primera escena, los creadores de semejante tropelía dejan claras sus intenciones cuando colocan en el brazo de la acuática protagonista un bolsito femenino... A partir de ahí, se suceden los desatinos, añadiendo escenas sensibleras, mientras se suprimen las ideas más brillantes del cuento, como los dolores que le producen a la sirenita sus nuevas piernas, o ese evanescente final en el que la protagonista se convierte en espuma. En la película, por contra, se impone sin ambages el típico final feliz: ella conseguirá al príncipe. Si a esto añadimos que se ha sustituido a la abuela del cuento por el padre, como símbolo de la autoridad, aparece hábilmente sugerido el rancio consejo de que «la mujer debe pasar del control del padre al del marido». Como sugerido queda también el profundo mensaje religioso del cuento de Andersen en torno al alma inmortal, aunque convenientemente simplificado aquí por exigencias de la comercialidad.

El Soldadito de Plomo como inspiración

Los Estudios Pixar, asociados con Disney, se inspiraron en la idea de *El Soldadito de Plomo* para fabricar uno de los mayores fenómenos de mercadotecnia de los últimos años: *Toy Story* (1995). De la mano del ingenioso John Lasseter, el primer film de animación íntegramente realizado por ordenador en toda la historia del cine —una etiqueta que dura tan poco como los propios avances tecnológicos, rápidamente reemplazados por otros aún más deslumbrantes— comienza tomando como base la existencia de unos juguetes que tienen vida propia y deben enfrentarse a los peligros del mundo real. El mayor interés del invento radica en que las dos partes de *Toy Story* suponen un homenaje al cine, adoptando las formas estilísticas y narrativas de los grandes clásicos. Todo un curso de lenguaje cinematográfico, extraído de las mejores películas y que invita al espectador a entrar en un juego de identificación tanto de relatos como de filmes consagrados.



Fotograma de *Sabrina* (1954), de Billy Wilder, en la que Audrey Hepburn encarna un personaje a medio camino entre el patito feo y la cenicienta.

Desgraciadamente, el tufo reaccionario de la Disney se cuela por las rendijas de una producción bastante digna y técnicamente brillante.

Otros cuentos inspiradores

La Warner Bros, por su parte, estrenó hace apenas diez años *Pulgarcita* (1994), con un éxito nada desdeñable. Quienes conozcan el cuento se preguntarán cómo se puede hacer un largometraje a partir de un relato tan breve: estirando *ad infinitum* la narración mediante te-

diosos números musicales, añadiendo personajes que no aportan nada y persecuciones presuntamente emocionantes y salpicándolo todo con una indigesta dosis de tópicos. El resultado es un espectáculo intrascendente que, además, elude otra vez los aspectos más interesantes del original.

Original fue, sin duda, la utilización que el cineasta Basilio Martín Patino hizo del cuento *El traje nuevo del emperador* en su película *La seducción del caos* (1991). El creador de obras tan interesantes como *Nueve cartas a Berta* (1965), o *Caudillo* (1974) se vale del re-



Fotograma de *La seducción del caos*, en la que su director, Basilio Martín Patino, se sirve del relato de Andersen, *El traje nuevo del emperador*, como cañamazo sobre el que urde su historia, protagonizada por Adolfo Marsillach.

lato de Andersen como cañamazo sobre el que urdir la historia aparentemente banal de Hugo Escribano, un escritor acusado de matar a su mujer y a su mejor amigo. Esa anécdota vagamente policíaca sirve al cineasta salmantino para construir un hábil discurso sobre la cultura, la imagen y los dogmas que en torno a ellas se han venido elaborando desde la Antigüedad. El personaje interpretado por

Adolfo Marsillach estaba rodando, antes de ser acusado del crimen, una serie para televisión titulada *Las galas del emperador*, en la que, modificando sustancialmente el cuento, desarrollaba una lúcida e implacable crítica al papanatismo de la cultura moderna. Y los fragmentos de esa serie inacabada se van imbricando en el transcurso del film, en un ejercicio en el que Patino se convierte en

el pequeño que delata el engaño sistemático al que todos —siervos de la imagen— estamos sometidos hoy.

Pero si hay una película fundamental para conocer cómo ha bebido el cine de la obra de Hans Christian Andersen, es desde luego *Las zapatillas rojas* (1948), de Michael Powell y Emeric Pressburger. Un film que no sólo utiliza el cuento homónimo, sino que se vale de su concepto principal para vertebrar el discurso cinematográfico. La historia de una joven que consigue ser contratada por una prestigiosa compañía de ballet, al frente de la cual se encuentra el famoso y obsesivo Borís Liérmontov, un hombre entregado en cuerpo y alma a ese arte y que exige de sus subordinados la misma dedicación.

El personaje de rostro ceroso interpretado por el pétreo Anton Walbrook despidió a la consagrada bailarina Irina Boronskaya y la sustituye por la cándida Victoria Page —espléndida debutante Moira Shearer—, a quien intentará convertir en la artista ideal, como si de una reinterpretación del mito de Pígalión se tratase, mientras se va enamorando de ella. A la compañía se incorpora también un pianista con talento, que poco después comienza una apasionada relación con la protagonista. Se configura así un triángulo amoroso *sui generis*, en torno al nuevo ballet que entre todos están preparando: *Las zapatillas rojas*. Tras la representación del espectáculo, el referente literario se extiende al con-

VISITE NUESTRA PÁGINA WEB

- ▶ Consulte los sumarios de cada mes.
- ▶ Las ofertas de monográficos, números atrasados y tapas para encuadernar.
- ▶ El Índice 15 años de CLIJ en CD (con una *demo* de prueba).
- ▶ Las tarifas de publicidad.
- ▶ Las condiciones de suscripción.

junto de la película, y ese calzado que en el cuento de Andersen no permitía dejar de bailar a quien se lo pusiese es ahora el pivote sobre el que gira el triángulo, ya que Liérmontov no tolera a su bailarina que deje de danzar, él mismo tiene también sus zapatillas rojas —la obsesión por alcanzar el arte perfecto—, y somete a la protagonista y a su pareja a una tensión que conduce a que ella acabe arrojándose desde las alturas. Cuando yace muerta, el pianista se acerca a su amada y le quita las zapatillas rojas que llevaba puestas.

Si a un sólido guión, que despliega estos temas de forma tan fluida como los movimientos del ballet al que asistimos, se suma la sugerente y vaporosa fotografía del maestro Jack Cardiff, con guiños como ese primer plano en el que una vela descansa sobre un volumen de los cuentos de Andersen, y el ballet final —otra vez *Las zapatillas rojas*— ya sin la protagonista, donde la luz melancólica de un foco sigue la inexistente trayectoria de Moira Shearer sobre el escenario, sabremos por qué esta película se instaló muy pronto en la imaginación colectiva y ha permanecido durante varias generaciones.

Como sería interminable la simple enumeración de las más de cien películas que pueden considerarse adaptaciones, reinterpretaciones o inspiraciones más o menos directas basadas en los cuentos de Andersen, citaremos como curiosidades que ya en 1903 —cuando el cine naciente, surgido como simple espectáculo de barraca de feria, buscaba el amparo de la literatura para alcanzar una mínima respetabilidad cultural— se recurrió a *La niña y los fósforos* para realizar una película breve con ese título; o que, en nuestro país, Gonzalo Suárez se inspiró en el cuento *La madre*, para su film *El detective y la muerte* (1994). También la televisión ha puesto sus ojos en el autor danés en numerosas ocasiones, la más reciente en 2002, tomando el relato *La princesa de las nieves* para producir una miniserie de tres horas con Bridget Fonda como protagonista.

Y hemos querido dejar para el final los ecos de *Las zapatillas rojas* que resuenan en la película *Danzad, danzad, malditos* (1969), de Sydney Pollack,

donde un grupo de bailarines acuden a un concurso para ver quién resiste más sin descansar, como si de la protagonista del cuento se tratase, pero con una curiosa y quizás involuntaria metáfora de

la actitud vital del autor, que contaba y contaba sin parar, como forma de ahuyentar sus demonios. ■

*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

Ficha técnica

Versiones cinematográficas

Las zapatillas rojas

Dir. y Guión: Michael Powell y Emeric Pressburger.

Prod: The Archers (Gran Bretaña, 1948).

Intérpretes: Anton Walbrook, Marius Goring, Moira Shearer.

El fabuloso Andersen

Dir: Charles Vidor. Prod: Metro-Goldwyn-Mayer (Estados Unidos, 1952). Guión: Moss Hart. Intérpretes: Danny Kaye, Farley Granger, Joseph Walsh, Roland Petit.

Sabrina

Dir: Billy Wilder. Prod: Paramount Pictures (Estados Unidos, 1954). Guión: Billy Wilder, Samuel A. Taylor y Ernest Lehman. Intérpretes: Audrey Hepburn, Humphrey Bogart, William Holden.

Danzad, danzad, malditos

Dir: Sydney Pollack. Prod: ABC Pictures International (Estados Unidos, 1969). Guión: James Poe y Robert E. Thompson. Intérpretes: Jane Fonda, Michael Sarrazin, Susannah York.

La Sirenita

Dir: John Musker y Ron Clements. Prod: Walt Disney Pictures / Silver Screen Partners IV (Estados Unidos, 1989). Guión: John Musker y Ron Clements.

La seducción del caos

Dir: Basilio Martín Patino. Prod: La Linterna Mágica para TVE (España, 1990). Guión: Basilio Martín Patino y Pablo Martín Pascual. Intérpretes: Adolfo Marsillach, Rosalía Dans, María Galiana, Kiti Manver.

Pulgarcita

Dir: Don Bluth y Gary Goldman. Prod: Warner Bros (Estados Unidos, 1994). Guión: Don Bluth.

Toy Story

Dir: John Lasseter. Prod: Walt Disney Pictures / Pixar Animation Studios (Estados Unidos, 1995). Guión: Joss Whedon, Andrew Stanton, Joel Cohen y Alec Sokolow.

Toy Story 2

Dir: John Lasseter. Prod: Walt Disney Pictures / Pixar Animation Studios (Estados Unidos, 1999). Guión: Andrew Stanton, John Lasseter, Peter Docter, Rita Hsiao, Doug Chamberlain y Chris Webb.