

DE LA SIRENITA A LA PRINCESA Y EL REY PEZ. LA RECONCILIACIÓN DE LOS CUENTOS DE HADAS SIN FINAL FELIZ EN LAS RELECTURAS ACTUALES

FROM THE LITTLE MERMAID TO LA PRINCESA Y EL
REY PEZ. RECONCILIATION OF FAIRY TALES WITH NO
HAPPY ENDINGS IN CURRENT RE-READINGS

(Recibido: 29 mayo 2020 / Received: 29th May 2020)
(Aceptado: 25 septiembre 2020 / Accepted: 25th September 2020)

Resumen

La princesa y el rey pez, de Jordi Sierra i Fabra, propone una relectura de *La Sirenita*. El cuento de Andersen se publicó en 1837¹ junto a otros relatos que parte de la crítica considera cuentos de hadas. Sin embargo, la ausencia de un final feliz y el hecho de que la antagonista resulte impune llevan a afirmar a otros investigadores que no se trata de un cuento de hadas "técnicamente hablando" (Cashdan, 2000: 152). En este estudio proponemos un acercamiento a ambas obras con la intención de arrojar luz sobre el tema. Primero presentaremos el marco teórico en torno a las estrategias para elaborar relecturas y a los finales narrativos. A continuación, nos centraremos en el análisis de la obra de cada autor. Y, por último, mostraremos los puntos en los que difieren las dos historias. El resultado final es el planteamiento de una serie de interrogantes sobre el pacto ficcional que el autor danés no tuvo en cuenta en la obra original y que constituyen la clave para entender la historia en la actualidad.

Palabras clave: Relectura; Sirenita; Cuentos de hadas; Estrategias; Finales narrativos; Pacto ficcional.

Abstract

La princesa y el rey pez, by Jordi Sierra i Fabra, proposes a re-reading of *The Little Mermaid*. The story was originally published in 1837 together with more stories that are commonly considered to be fairy tales. However, due to the lack of a happy ending and to the fact that the antagonist goes unpunished, other researchers claim that, "technically speaking" (Cashdan, 2000: 152), it is not a fairy tale. In this paper we suggest an approach to both works with the intention of shedding light on this subject. Firstly, we present the theoretical framework regarding strategies to perform re-readings and narrative endings. Secondly, we focus on the analysis of each work. Finally, we show where these stories differ. The final result leads to a number of questions on the fictional agreement that the

1 El cuento de Andersen *La Sirenita* se publicó en 1837, pero la edición que manejamos en este trabajo es una traducción del original publicada en el año 2012.

Danish author did not take into account in the original work, and that represent the key to understand the story at the present time.

Keywords: Re-reading; *Little Mermaid*; Fairy tale; Strategies; Narrative endings; Fictional agreement.

1. Introducción

Los cuentos, las historias, han estado presentes desde el mismo momento en que el hombre sintió la necesidad de comunicarse con sus semejantes. Al principio, estas historias se transmitían de forma oral y anónima entre generaciones hasta que la tecnología permitió el paso al papel y más tarde, según Rodríguez Almodóvar (2004), al libro impreso y al cine hasta llegar a la modalidad 2.0. Los nuevos soportes impidieron que las historias se perdieran con el paso del tiempo y también evidenciaron la similitud de estas con las de otros pueblos ya que, a pesar de que se trataban de narraciones aparentemente diferentes contadas por otras personas y en distintas partes del mundo, guardaban relación entre sí. A este respecto, nos resultan útiles las afirmaciones de Zipes:

No existe tal cosa como un texto puro, original, aun cuando un cuento se limite a relatar la experiencia de una persona única y suficientemente significativa como para ser comunicada en forma de narración. Nunca se ha contado ni repetido la misma historia sin recrear la experiencia vivida o la modalidad narrativa de alguna manera, ni tampoco se han escrito historias sin recrear otras historias, referirse a otras historias, revivir experiencias y sueños o reconfigurar un género. (Zipes, 2014: 104)

1.1. Traducción, adaptación y reescritura. Tres estrategias que se «solapan»

Uno de los pilares teóricos sobre los que se sustenta este trabajo son las transformaciones o variaciones que puede experimentar un texto, en este caso un cuento popular o tradicional, según Bortolussi (1985: 7). Pelegrín (1982: 90) comparte la denominación de cuento tradicional y, a su vez, lo subdivide en cuentos de fórmulas, de animales y maravillosos o de hadas. Llegados a este punto, es necesario hacer una puntualización respecto al término «cuento de hadas» ya que, pese a estar muy extendido, consideramos más conveniente denominarlos «cuentos maravillosos» atendiendo a la definición de Nobile de cuento de hadas donde estas son un personaje más, pero no el más paradigmático:

Un relato fantástico de origen popular, de transmisión oral, con abundancia de elementos maravillosos, y protagonizado por seres sobrenaturales (hadas, brujas, ogros, gigantes, duendes...) que se mueven, junto con otros personajes de la narración, en una esfera de atemporalidad, en un mundo abstracto, de sueño, y que tienen como dotes fundamentales la gracia primitiva y la ingenua fresca. (Nobile, 1992: 50)

Una vez aclarada la cuestión terminológica, retomamos la idea de que el cuento popular se transmitió de forma oral durante bastante tiempo y esta peculiaridad implicaba una reelaboración, de forma voluntaria o no, por parte del narrador. Cuando los cuentos se fijaron por escrito las reescrituras continuaron circulando entre lectores de todas las edades y de diferentes territorios. Para facilitar

la recepción de estos cuentos disponemos de tres técnicas o estrategias que suelen solaparse: la traducción, la adaptación y la versión.

La traducción se puede entender como: "una forma de abrirse al mundo exterior, a un mundo diferente al conocido" (Luna Alonso, 2001: 779) y, según el diccionario de la Real Academia Española (RAE) consiste en: "Expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado en otra". Aunque no reciben el mismo tratamiento las obras para adultos, donde el texto es fiel al original, que las pertenecientes a la literatura infantil y juvenil (LIJ). Esta última precisa de cambios y modificaciones que tengan en cuenta tanto la competencia lingüística como el contexto cultural de los jóvenes lectores y la acercan más a la adaptación. Un ejemplo de traducción cercana a la adaptación en la LIJ es la que se realiza en la mayoría de obras de Dahl. Este autor suele utilizar caracónimos o nombra a los personajes de manera que se evidencie lo más característico de su personalidad o de su físico. Es lo que encontramos en su libro *The twits* (1980) que en español se tradujo como *Los cretinos* y en catalán como *Els Cul d'Olla* y que demuestra que es necesaria una traducción o equivalencia que tenga en cuenta la lengua meta para que no se pierda información respecto al texto original. Aunque la traducción de los caracónimos también suele hacerse de la misma manera en las obras para adultos, suelen ser más frecuente en los libros dirigidos a los jóvenes lectores.

Pasando ya a la adaptación, Sotomayor (2005: 217) la define como: "una forma de reescritura en la que se trata de acomodar un texto a un receptor específico, a un nuevo lenguaje o a un nuevo contexto". Y por este motivo los zapatitos de *La Cenicienta* son de seda en la versión China (Maeth y Devalle, 1987)² y de cristal o cuero en las reescrituras europeas³.

La versión es la última estrategia y la que más nos interesa porque es el tema que nos ocupa en este trabajo. Otras formas por las que se conoce la versión, con algunos matices, son relectura, reescritura, reformulación o revisión. Esta estrategia consiste en la introducción de algunas modificaciones respecto al texto original y se practicaba desde el mismo origen de los cuentos. Debido al carácter oral que caracterizaba la difusión de estas historias, los narradores gozaban de plena libertad para realizar los cambios que considerasen oportunos según el público o un propósito concreto.

Si antes hemos advertido del solapamiento entre traducción y adaptación, algo parecido ocurre entre esta última y la versión. El problema se salda con la propuesta que realiza Postigo y que Sotomayor respalda (2005: 223). Consiste en llamar "adaptación" a todo texto cuya voluntad es que sea accesible a un determinado grupo de destinatarios y denominar "versión" a aquellas reelaboraciones que tengan como un resultado un texto más libre sin tener en cuenta al destinatario. Un ejemplo de adaptación para jóvenes lectores es la que se realiza en la actualidad a partir de obras clásicas como *La Celestina* o *El Quijote* para su explotación didáctica en las aulas de primaria y secundaria. En el caso de la versión tenemos el libro juvenil *Nieve negra* (2014) donde la escritora chilena Camila Valenzuela reescribe el cuento de Blancanieves a partir de dos historias paralelas con líneas temporales distintas que comparten elementos como la niña, la manzana y el espejo.

Otro caso actual es el de las revisiones subversivas que tienen como objetivo eliminar todo indicio de desigualdad, racismo, ideología patriarcal, etc. de los cuentos populares, como en *La*

2 En la versión china de la Cenicienta, de nombre Yen-Shen, que data del siglo IX d. C., los zapatos son de seda cosidos con hilo de oro y por eso se llaman zapatos de oro.

3 En el Congreso de Literatura Infantil y Juvenil celebrado en Valencia (España) en el año 2004, la escritora de origen vasco Mariasun Landa afirmó que el zapatito de Cenicienta era de cuero pero debido a un error de traducción se popularizó que era de cristal. Esta confusión se debe a la proximidad entre las palabras francesas *vaire* (cuero) y *verre* (cristal o vidrio).

cenicienta que no quería comer perdices, de López y Cameros (2009). Más ejemplos, aunque ahora desde una perspectiva satírica, son los *Cuentos en verso para niños perversos* (1982), de Dahl, y las tres entregas de *Cuentos infantiles políticamente correctos*, *Más cuentos infantiles políticamente correctos* y *Cuentos navideños políticamente correctos* (publicados en 1995, 1996 y 1997, respectivamente), de Garner.

1.2. Todo cuento necesita un final

Los finales narrativos constituyen el segundo pilar teórico de este trabajo. Se trata de uno de los elementos más importantes de toda narración porque, en referencia a la LJ, determinan la intencionalidad didáctica de un texto. Se suelen calificar como un "callejón sin salida" (Fernández de Gamboa, 2018: 28) ya que a pesar de las muchas investigaciones sobre el tema todavía no se ha logrado definirlos ni delimitarlos de forma precisa.

Tradicionalmente, los finales más frecuentes en la LJ son tres: 1) positivo, cuando se soluciona el conflicto; 2) negativo, en el caso que el conflicto se quede sin resolver y, 3) abierto, cuando no se cierra la historia y da lugar a diversas interpretaciones. A esta tipología ternaria Colomer añade dos tipos más: 4) un final positivo, que implica "la aceptación y asunción del conflicto por parte de los personajes dentro de unas nuevas coordenadas de vida" (2005: 208) y, 5) el final mezclado, donde una misma historia con varios conflictos se observa que algunos se resuelven de forma positiva y otros no. Para esta última categoría Colomer pone como ejemplo *Las Brujas* (1983), de Dahl porque a pesar de que el niño y su abuela logran vencer a las brujas el pequeño se queda convertido en ratón. Un ejemplo para el primer tipo lo tenemos en la obra de terror infantil de Gaiman *Coraline* (2002) puesto que: "pese a continuar con el conflicto que desencadena la historia [...] La relación con la madre es la misma y sus carencias afectivas y de atención no se han satisfecho, pero Coraline es ahora capaz de darles sentido" (S. Amorós, 2018: 25-26).

Otra aportación a tener en cuenta en torno a los finales narrativos es la que hace Otteaver-van Praag (2000) teniendo en cuenta la similitud o la oposición que se establece entre los inicios y finales de las historias. Desde esta postura, podemos distinguir entre: a) historias cuyo final supone volver a la situación inicial y se mantiene el equilibrio inicial (*Alicia en el País de las Maravillas*, de L. Carroll, 1865); b) cuando el personaje protagonista vuelve al inicio, sin embargo ahora con un nuevo equilibrio gracias a todo lo aprendido (*La maravillosa medicina de Jorge*, de Dahl, 1981); y, por último, c) no es posible volver al punto de partida porque su entorno no era favorable (*Noche de viernes*, de Sierra i Fabra, 1993).

2. Hans Christian Andersen y *La Sirenita*

2.1. El autor

Hans Christian Andersen nació un dos de abril en Odense (Dinamarca) y murió en Copenhague a la edad de setenta años. Creció en el seno de una familia extremadamente pobre cuya situación empeoró con la muerte del padre tras su regreso de la guerra. Desde ese momento, el autor quedó al cuidado de una madre alcohólica y analfabeta a la que estaba muy unido y en quien se inspiró más tarde para escribir el cuento de *La pequeña vendedora de fósforos* (S. Amorós, 2017).

Cuando tenía catorce años, Andersen se fue a Copenhague dispuesto a triunfar como actor o cantante. Después de una etapa de formación donde contó con el apoyo económico y la protección

de personas influyentes empezó a publicar cuentos, novelas, crónicas de viajes, poemas y piezas de teatro. Durante esos años viajó por diversos países de África, Europa y Asia que le permitieron dotar de una perspectiva más amplia a sus libros.

Considerado el iniciador de la fantasía moderna, Andersen poco tiene que ver con otros autores coetáneos como Charles Perrault o los hermanos Grimm. Mientras que estos transcribían los cuentos que les contaban las gentes del pueblo, las historias de Andersen procedían de su imaginación. Y no solo eso, este autor danés también se inspiró en tradiciones populares, leyendas, mitos y experiencias personales. Albert Jané asegura que: "uno de los secretos del éxito extraordinario que Andersen tuvo con estos relatos se debe a su lenguaje sencillo, limpio y pulido, sin la artificiosidad literaria tan habitual en la mayoría de los escritores de su tiempo" (2012: 10). De este modo, al optar por un estilo más asequible y próximo Andersen facilitó el acceso de los más pequeños a sus cuentos. A lo que Hazard añade: "Andersen es el príncipe, el rey, porque en el reducido marco de los cuentos hizo entrar el múltiple decorado del Universo: nada es excesivo para los niños" (Hazard, 1988: 80). Pese a todo, el escritor danés siempre sostuvo que sus historias no estaban destinadas a los niños sino a todo tipo de lectores.

A Andersen se le considera un autor clásico de mucha repercusión y fama universal con muchos reconocimientos. Destaca el título de «Tesoro Nacional» otorgado por el gobierno danés, la consideración del día de su aniversario el dos de abril como el Día del Libro Infantil y el Premio Hans Christian Andersen de Literatura Infantil y Juvenil. Este último es el galardón más prestigioso de la LIJ que suele equipararse con el premio nobel de literatura y lo patrocina la reina Margarita II de Dinamarca.

2.2. La Sirenita y los cuentos de hadas

La Sirenita es uno de los cuentos más reconocidos y queridos de Andersen. Prueba de ello es la escultura de una sirena de cobre mirando el mar en el puerto de Copenhague. El autor danés lo escribió en 1936 y se publicó por primera vez en 1937 en el libro *Cuentos de hadas para niños. Nueva colección. Tercer Folleto*. En 1849 se publicó de nuevo como *Cuentos de hadas* y se volvió a publicar una tercera vez en 1862, ahora con el título *Cuentos e historias*.

Así pues, podemos deducir que los editores lo consideraron un cuento de hadas porque:

[...] el cuento de hadas se refiere generalmente a una persona, a menudo sin nombre, que representa alguna cualidad con la que puede identificarse el individuo, y nos relata también acontecimientos que están dentro de la experiencia y de lo que puede comprender la gente corriente. [...] se desenvuelven en un mundo de magia y fantasía exento de las limitaciones temporales, característica que se encuentra íntimamente asociada con su naturaleza esencialmente sobrenatural y con los poderes de transformación que describen. (Cooper, 2004: 6)

Todas estas características las cumple *La Sirenita* que, más adelante, se quedó con la denominación de cuento, es decir: "una narración breve, de trama sencilla y lineal, caracterizado por una fuerte concentración de la acción, del tiempo y del espacio" (Aranda Aguilar, 2015: 14).

Otra cuestión interesante es el cambio del título del cuento. En la versión original en danés Andersen lo tituló como *Den lille Havfrue* que equivale a: *La muchacha del mar*, aunque se difundió con otro título diferente que se consolidó mucho después tras la adaptación cinematográfica llevada

a cabo por la factoría Disney en el año 1989⁴. La dirección de la animación, así como el guion, estuvo a cargo de Clements i Musker y se tituló *The Little Mermaid*, que se traduce del inglés como *La Sirenita* y este es el título con el que se ha popularizado hasta nuestros días. Incluso se ha llegado a decir que Andersen barajó como título provisional *Las hijas del aire*, dada la naturaleza que adquiere la Sirenita tras no conseguir el amor del príncipe.

La historia da cuenta de una pequeña sirena que espera con ansia la llegada de los quince años y así gozar del permiso paterno para subir a la superficie del mar que tanto le atrae. Una vez llegado el momento, el nuevo mundo que descubre no defrauda sus expectativas, sobre todo cuando se enamora de un bello y joven príncipe al que salva de morir ahogado tras caer al agua por culpa de una tormenta. A partir de entonces, la Sirenita se pone en manos de la Bruja del Mar que le proporciona piernas a cambio de su voz y de sufrir dolor cada vez que camine. El objetivo de la Sirenita es unirse en matrimonio con el príncipe para conseguir un alma inmortal. Sin embargo, como su amor no es correspondido y se niega a matar al príncipe para recuperar su cola de pez, la joven se convierte en espuma y se une a las «hijas del aire».

La versión cinematográfica realizada por Walt Disney difiere de la original porque además de cambiar el final trágico por uno feliz, la Bruja del Mar muere. Una diferencia más es la desaparición de la religiosidad que caracteriza a las ya mencionadas «hijas del aire». Otra versión que modifica el final es la revisión en clave satírica del escritor Garner en *Más cuentos infantiles políticamente correctos* (1996). El cuento se titula igual que el original aunque, en esta ocasión, es el joven salvado de morir ahogado quien decide transformarse en mitad hombre y mitad gamba para poder vivir en el mundo submarino junto a "la persona marina" (*Más cuentos infantiles políticamente correctos*, 1996: 25), ya que el término sirena se considera machista.

Si analizamos un poco el proceso de transformación de la sirena en el cuento de Andersen, nos encontramos ante una joven totalmente convencida de que por méritos propios no conseguirá atraer al príncipe que ama. La Bruja del Mar, este ser impío, carismático y poderoso, parece ser la única que puede ayudarle pero el precio a pagar es muy alto. Además de sentir dolor con cada paso debe renunciar a su voz: "la voz más hermosa de cuantas existen en la tierra y en el mar." (*La Sirenita*, 2012: 39) y lo único que le queda para seducir a su amado es su belleza exterior: "tu paso cimbreante y tus expresivos ojos. Con todo esto puedes turbar el corazón de un hombre" (*La Sirenita*, 2012: 41). Sin embargo, como ya sabemos, no es suficiente. La primera vez que la Sirenita y el príncipe se encuentran ella está desnuda y consigue captar su atención. En realidad, el príncipe se casa con otra mujer porque piensa que fue la otra quien le salvó la vida cuando cayó al mar y la mudez de la Sirenita le impide confesar la verdad.

La Sirenita no es el único cuento de Andersen con un desenlace negativo o trágico. En *La pequeña vendedora de fósforos* la niña muere de frío sin conseguir comer nada y *El soldadito de plomo* se funde en el fuego junto a la bailarina de papel a la que ama.

2.3. El origen del cuento

El origen de *La Sirenita* es incierto y según Martín Garzó (2004: 18) se basa en leyendas danesas y, sobre todo, en el mito griego de Eco. Esta oréade o ninfa protectora de las cuevas y montañas solía

4 La Sirenita fue la segunda película que la factoría Disney adaptó al cine a partir de un cuento europeo (el primero fue *La bella durmiente* en 1959). El éxito de taquilla fue de tal magnitud que salvó de la quiebra a la compañía. El film ganó dos premios Oscar a la Mejor Banda Sonora y a la Mejor Canción Original "Bajo el mar".

contar historias a la diosa Hera mientras su marido Zeus aprovechaba para serle infiel. Cuando la diosa descubrió el engaño castigó a Eco a repetir todo lo que oyera. Ante tal agravio, la ninfa se escondió en una cueva y allí se enamoró del bello Narciso a quien intentó seducir. Al no tener el control de su voz, él se burló de su incapacidad de hablar y la rechazó. Frustrada y despechada, Eco se desintegró en el aire y solo quedó su reverberación en la cueva y en otras oquedades.

Las sirenas también son personajes destacados en *La Odisea* de Homero (s. VIII a.C.). El héroe Ulises conoce las terribles consecuencias que su canto produce en los hombres que, incapaces de resistirse, pierden la razón y se dejan llevar hasta el fondo del mar donde perecen ahogados. La Sirenita de Andersen también pretendía llevarse al príncipe a su mundo marino cuando él cayó al agua tras la tormenta. Aunque desechó esta posibilidad porque sabía que un humano no puede respirar bajo el agua. Entonces, la heroína de Andersen se vio obligada a transformarse para formar parte del mundo de los humanos.

3. Jordi Sierra i Fabra y *La princesa y el rey pez*

3.1. El autor

Jordi Sierra i Fabra nació en Barcelona en 1947 y, además de escritor de LIJ, realiza investigaciones sobre la música rock de finales de los años 60. Cuenta con más de cuatrocientos títulos que le han reportado numerosos premios entre los que destacamos el Cervantes Chico, Gran Angular, Protagonista Joven, Barco de Vapor y Edebé y la Medalla al Mérito por el conjunto de su obra, entre muchos otros. Además de escritor, destaca por fomentar la pasión por la lectura y la escritura entre los jóvenes. Con este propósito, imparte charlas sobre LIJ en ambos lados del Atlántico y en el 2004 creó la Fundació Jordi Sierra i Fabra en Barcelona donde lleva a cabo diferentes proyectos educativos y culturales como la revista digital La Página Escrita, el Taller de Letras en Medellín (Colombia) y el Premio Literario Jordi Sierra i Fabra para jóvenes. La fundación ha sido distinguida con el premio Ibbý-Asahi y la Medalla d'Honor de la Ciutat de Barcelona

Este autor ha cultivado casi todos los géneros desde la ciencia ficción hasta la poesía, el ensayo y, sobre todo, la narrativa. Algunos de los temas más recurrentes en sus obras son: drogas, enfermedad, aborto, terrorismo, conflictos bélicos, racismo, anorexia, relaciones sociales y familiares, ecología, delincuencia juvenil, compromiso social, otras culturas y civilizaciones, etc. que muchas veces están basadas en sucesos reales.

3.2. *La princesa y el rey pez*

La princesa y el rey pez se publicó en el año 2012 y se recomienda a lectores a partir de los siete años. Al final del libro, Sierra i Fabra nos cuenta que la historia nació después de pasar una temporada en Samoa, una isla de la Polinesia, donde fue bautizado como Siosi (por Jordi) Tusitala (por «contador de cuentos»).

El argumento de la obra es el siguiente: Bayir, el rey pez, siente tanta fascinación por la vida de la superficie y por los "seres de dos piernas" (*La princesa y el rey pez*, 2012: 7) que los observa con frecuencia. Un día, se enamora de una bella niña llamada Seleine y como se niega a acompañarlo a su reino marino la rapta. Pasan los años y Seleine se ha convertido en una bella joven que todavía desea regresar a su pueblo. Un día, aprovecha la ausencia de Bayir para escapar y cuando llega a su poblado la reciben con honores y le anuncian que la proclamaron princesa en su ausencia. Cuando la joven les

cuenta qué ha sido de ella durante todos esos años miente. Su relato está inspirado en las aventuras reales que Bayir le contaba para distraerla. No pasa mucho tiempo hasta que Bayir va en su busca y lo capturan y mantienen cautivo en una laguna. Es en este momento cuando Bayir es consciente del daño que le infligió a Seleine y le pide perdón. Incapaz de guardarle rencor, Seleine reconoce que lo ama y le ayuda a escapar. Los dos prometen verse cada día en un lugar de la isla sin renunciar a vivir cada uno en su mundo.

Llegados a este punto, pensamos que es importante destacar el paralelismo entre las aventuras que cuenta Seleine con parte de las experiencias de Ródope (o Rhodopis, la de "las mejillas rosadas"), una versión de la Cenicienta originaria del Antiguo Egipto. A Ródope la raptan unos piratas que la venden como esclava a Egipto donde conoce al faraón que se enamora de ella y la convierte en reina. En *La princesa y el rey pez*, Seleine cuenta:

–Me secuestraron unos piratas –dijo entonces llena de aplomo ante el asombro de todos, recordando las muchas aventuras que le contaba Bayir para trenzar la suya propia–. Aparecieron en la orilla y me llevaron hasta el buque más grande y a la vez más invisible de cuantos podáis imaginar [...] pero un día me vendieron a unos mercaderes [...] En aquella tierra viajé sin cesar, por lugares remotos y extraños, unas veces en caravanas de comerciantes y otras en compañía de bandoleros a los que servía ciegameente so pena de que me cortaran la cabeza. (*La princesa y el rey pez*, 2012: 51)

3.3. El rapto

Si retomamos el argumento de *La princesa y el rey pez* y despojamos la historia de todos los elementos de ficción (el pez humanizado, la capacidad de Seleine de respirar bajo el agua, etc.) nos queda el relato del rapto de una niña por parte de una figura masculina más fuerte y poderosa que ella y el silencio del autor respecto a la reacción de la familia y de toda la comunidad a la que pertenece la pequeña durante su ausencia.

Lo que hizo entonces fue un arrebato, una locura, algo en lo que ni siquiera había pensado. Simplemente... reaccionó así, movido por su joven ímpetu y su instinto animal. Se acercó a Seleine, la rodeó con sus aletas en el más dulce de los abrazos y, sujetándola con fuerza, se la llevó al fondo del mar. (*La princesa y el rey pez*, 2012: 17)

El rapto aparece con frecuencia en la mitología clásica donde los dioses y los sátiros raptaban a mortales o ninfas, como le ocurrió a Perséfone por parte del dios de los infiernos Hades. Y también existen casos de ninfas que raptaban a jóvenes hermosos que las rechazaban, como Salmacis que arrastró hasta el fondo del lago a Hermafrodito y pidió a los dioses que sus cuerpos no se separasen nunca y los convirtieron en un único ser con los dos sexos. En la literatura popular Rodríguez Almodóvar (1984) nos presenta la historia de un oso que raptó a una mujer y de la unión nació un joven al que llamaron Juan el Oso.

Si tenemos en cuenta el estudio de los cuentos maravillosos que realiza Propp (1998: 43), el rapto se tipifica como una fechoría que comete el agresor hacia uno de los miembros de la familia del héroe. Y el mismo autor, pero ahora en el libro *Las raíces históricas del cuento* (1974), lo califica como un comportamiento violento contra la mujer.

Además, tenemos constancia de que el rapto de mujeres jóvenes con el objetivo de casarse era una práctica habitual en los pueblos antiguos de Europa y del resto del mundo y actualmente todavía persiste en algunas sociedades.

Sin embargo, sostenemos que en *La princesa y el rey pez* el rapto no es suficiente para afirmar que la historia atenta contra los valores feministas. Como tampoco podemos asegurar que el comportamiento de Bayir perpetúe los valores patriarcales respecto al poder del hombre sobre la mujer y la violencia derivada de sus actos. En primer lugar, porque el rapto o secuestro de Seleine no parece estar motivado por la creencia de la mujer como un ser inferior y sin derecho a opinar sobre su suerte. Y, sobre todo, porque la Sirenita de Andersen también barajó secuestrar al príncipe cuando lo salvó de morir ahogado tras caer del barco.

Su primer sentimiento fue de alegría, pues ahora iba a tenerlo en sus dominios; pero luego recordó que los humanos no pueden vivir bajo el agua, y que el hermoso joven llegaría muerto al palacio de su padre. No, no era posible que muriese. (*La Sirenita*, 2012: 45)

Es más, en el relato de Sierra i Fabra existen bastantes evidencias que muestran la perspectiva feminista desde la que se sitúa Seleine dado el protagonismo compartido con Bayir, su esfuerzo por ser libre, la rebelión, el esfuerzo personal, la iniciativa de salvarlo cuando lo capturan, el rechazo de los pretendientes para estar con él, etc. Es decir, se trata de una heroína fuerte y decidida que se salva a sí misma y, como es frecuente encontrar en muchas versiones de cuentos populares actuales, con el suficiente valor como para enfrentarse a su captor y hacerle ver lo equivocado de sus actos.

Por otra parte, no podemos negar que Bayir presenta algunos de los rasgos que tradicionalmente se suelen asociar a lo masculino: el deseo de aventuras, la exposición al riesgo, la manifestación de la fuerza física, el rechazo a la sumisión del mandato paterno, la poca represión ante los impulsos, etc. que el autor insiste en justificar que se deben a su juventud, curiosidad e instinto. Su personalidad activa y decidida contrasta con el carácter de la Sirenita que Andersen destaca más de una vez como "callada y retraída" (*La Sirenita*, 2012: 32).

4. *La Sirenita y El rey pez*

4.1. *De la obra original a la relectura actual*

Desconocemos si la intención del escritor catalán Jordi Sierra i Fabra era hacer una relectura de *La Sirenita* de Andersen, pero las referencias del texto original en *La princesa y el rey pez* son evidentes. A continuación, mostramos las principales diferencias entre ambas obras a partir de un cuadro comparativo con los episodios que presenta cada historia (Figura 1).

Episodios	<i>La Sirenita</i> , Andersen (versión original de 1837)	<i>La princesa y el rey pez</i> , Jordi Sierra i Fabra (2012)
Datos sobre los personajes y su entorno	Descripción de la vida en el mar, el reino submarino, además de la belleza y personalidad melancólica y soñadora de la Sirenita	Descripción de la belleza física de Bayir y su carácter aventurero y curioso
Primer encuentro entre los dos protagonistas	Se desata una tormenta el día que la Sirenita accede a la superficie por primera vez y se enamora del príncipe nada más verlo.	Bayir entabla una conversación con Seleine para satisfacer su curiosidad hacia el mundo humano y se siente muy atraído por ella.
Reacción del ser marino enamorado	La joven sirena salva al príncipe cuando este cae de un barco y renuncia a llevárselo con ella.	El joven rey del mar rapta a la niña y se la lleva a su reino marino para estar juntos.
Relación entre los dos protagonistas	Transformación de la sirena en humana, después va al encuentro del príncipe y logra instalarse en su palacio.	Seleine crece durante su largo cautiverio hasta que consigue huir y Bayir es capturado al ir en su busca.
Desenlace	Decisión final de la sirena de no matar al príncipe para salvarse ella, se disuelve en espuma y se encuentra con las «hijas del aire».	Bayir pide perdón a Seleine por secuestrarla y ella le declara su amor, le ayuda a escapar y permanecen juntos sin que ninguno de los dos renuncie al mundo al que pertenece.

Figura 1: Cuadro comparativo con los episodios de cada obra

Seguimos con la comparación entre las dos obras y para presentamos otro cuadro (Figura 2). En este caso, nos centraremos únicamente en *La princesa y el rey pez* y mostraremos algunas de las transformaciones que suelen seguir las reescrituras de los cuentos populares.

Transformaciones	<i>La princesa y el rey pez</i> , Jordi Sierra i Fabra (2012)
1. Supresión de elementos inadecuados	La metamorfosis o transformación de la Sirenita y su suicidio.
2. Modificación del final narrativo	El final ahora es positivo o feliz para los dos protagonistas.
3. Inversión de roles	Esta inversión es parcial porque el rey pez es antagonista y coprotagonista al mismo tiempo.
4. Cambio de género	Ahora el personaje de naturaleza acuática es masculino y el príncipe humano se corresponde con una niña de origen humilde.
5. Ruptura de estereotipos sexistas	Seleine se salva sola y muestra iniciativa al intentar por todos los medios regresar a su hogar a pesar de que en el mundo submarino de Bayir no le faltaba de nada. La heroína destaca por una marcada evolución y supera estereotipos tradicionalmente atribuidos a la mujer como la sumisión, el miedo a lo desconocido, la esperanza en un salvador y rendirse a las exigencias de su captor. También muestra un perfil muy maduro al intentar que Bayir sea consciente de que actuó mal al retenerla contra su voluntad y luego lo perdona al mostrarse arrepentido.
6. Modernización de la historia	El escenario ahora también es exótico y lejano; y el tiempo indefinido, pero el tratamiento es más verosímil y lo aproxima a la realidad del lector al dar más detalles sobre la isla y el poblado de Seleine.

Figura 2: Transformaciones en *La princesa y el rey pez*

A las seis transformaciones que aparecen en el cuadro anterior (Figura 2) podemos añadir otras tres: 7) una mayor presencia del diálogo, que nos muestra la evolución de los protagonistas; 8) la desaparición de algunos personajes como las cinco hermanas de la Sirenita, su abuela y, sobre todo, la Bruja del Mar. Cashdan (2000: 34) asegura que este último personaje se trata: "Nada menos que una versión marina de Baba Yaga, pero sin sus virtudes"; y, 9) el *leitmotiv* o motivo conductor que sigue siendo el amor pero ahora el propósito es distinto. Antes la Sirenita ansiaba ser amada por un humano para poseer un alma inmortal y trascender de su naturaleza animal. En cambio, Bayir simplemente

desea ser correspondido y gracias a la tenacidad y fortaleza de Seleine descubre que se puede amar sin renuncias, sacrificios, ni a la fuerza.

4.2. Dos historias con dos finales narrativos distintos que se reconcilian

Las dos obras que nos ocupan tienen finales narrativos diferentes. *La Sirenita* tiene un desenlace negativo y trágico ya que no logra que el príncipe se enamore de ella y acaba convertida en espuma. Por el contrario, en el cuento de *La princesa y el rey pez* el final es positivo porque el conflicto se resuelve satisfactoriamente para los dos protagonistas. Por una parte, Seleine regresa a casa con los suyos y, por otra, el amor de Bayir es correspondido por Seleine.

Según la clasificación de Otteaver-van Praag, el final de *La Sirenita* se correspondería con la tercera categoría porque la Sirenita no puede volver al punto de partida al transgredir las leyes de su mundo marino. Y *La princesa y el rey pez* empataría entonces con la segunda tipología puesto que los dos protagonistas vuelven a la situación inicial. Pero ahora con un nuevo equilibrio dado que ambos están enamorados. Además, el final positivo o feliz en la obra de Sierra i Fabra es totalmente compatible con su tiempo y género porque:

El final positivo por desaparición del problema se emplea principalmente en las obras que adoptan modelos de la literatura tradicional y en las de fantasía moderna cuyo conflicto es externo y desaparece. En la mayoría de este tipo de obras, tal y como ocurre también en la tradición de estos géneros literarios, el conflicto se resuelve gracias al ingenio y la valentía de los protagonistas que se imponen a las malas intenciones de los antagonistas. (Fernández de Gamboa, 2018: 34)

Sin embargo, es necesario hacer alguna puntualización a lo señalado por Fernández de Gamboa. Partimos de considerar a Bayir y Seleine como coprotagonistas de la historia, aunque Bayir también se muestra como el antagonista o, mejor dicho, el antihéroe. En cambio, su destino no es ser eliminado ni castigado como corresponde a un final positivo, sino que pasa por un proceso de autoconocimiento de sus actos tras ser capturado y ser consciente del daño que le causó a Seleine y se arrepiente aprendiendo una lección. De este modo, se produce en él un cambio de actitud y pensamiento que supone una enseñanza moral que le permite evolucionar positivamente al conseguir el perdón, la ayuda y, sobre todo, el amor de Seleine que anteriormente había intentado a la fuerza y sin éxito.

En cambio, en *La Sirenita* el final negativo no se justifica con un propósito aleccionador ni moralizante y, de algún modo, rompe con el género literario donde se inscribe porque según Cooper (2004):

La característica esencial del cuento de hadas es la necesidad de un final feliz [...] Desde el principio se sabe que triunfará la buena voluntad y que, aunque haya fuerzas peligrosas o amenazadoras a las que enfrentarse o evitar, existen otros poderes cuya ayuda se puede invocar y que nunca se niega esta ayuda a los que confían en ellos y cumplen con sus condiciones. (Cooper, 2004: 14-15)

Esta necesidad de final feliz se refuerza con las aportaciones de Bettelheim que, además de condenar los desenlaces negativos piensa que no aportan ningún beneficio positivo en la construcción de la identidad de los niños.

Muchos de estos cuentos (de hadas) nuevos tienen desenlaces tristes, que no consiguen proporcionar la huida y el alivio necesarios, después de los hechos temibles que se han producido a lo largo del cuento, para que el niño disponga de la fuerza suficiente al enfrentarse a sus desventuras. Si carece de estos finales alentadores, el niño, después de oír el relato, sentirá que no existe esperanza alguna de solucionar sus problemas. (Bettelheim, 1975: 199)

Esta transgresión del final feliz se puede justificar con las aportaciones del psiquiatra Cashdan (2000: 152) que afirma que *La Sirenita* no es un cuento de hadas "técnicamente hablando" al carecer de un final feliz puesto que la Sirenita muere y a la Bruja del Mar no le infringen ningún castigo por sus malas artes. Si tenemos en cuenta la historia de Andersen no parece que el desenlace se fragüe en la eterna lucha del bien contra el mal con la victoria del primero. Ni tampoco es posible extraer ninguna enseñanza moral ni modelo de comportamiento para la posteridad que no sea el peligro de convertir en realidad nuestros deseos. En realidad, lo que nos muestra el cuento es que la Sirenita pierde toda oportunidad de hacer realidad su sueño de vivir en la superficie junto al príncipe cuyo rostro era idéntico a la estatua de su jardín y nunca poseerá un alma inmortal. A consecuencia de ello, se siente sola y frustrada porque todos sus esfuerzos han sido en vano y aunque mantiene su amor incondicional por el príncipe hasta el final, recordemos que sus hermanas sacrificaron su pelo por un cuchillo con el que debía matar al príncipe y recuperar su cola de pez, él nunca sabrá de su sacrificio y fortaleza.

5. Conclusiones

Podemos confirmar que *La princesa y el rey pez* es una relectura o versión de *La Sirenita* de Andersen. Como también consideramos que el libro de Sierra i Fabra parece manifestar una voluntad redentora encaminada a restaurar el cuento clásico de Andersen en un cuento de hadas con final feliz. Como hemos visto, no es la primera vez que se revierte el desenlace negativo en positivo, por ejemplo en la versión filmica de Disney o en la revisión satírica de Garner. La originalidad de *La princesa y el rey pez* reside en que respeta la esencia del cuento original y las transformaciones que se aplican demuestran que es posible la unión de dos seres de distinta naturaleza y de otros mundos desde la aceptación de la diferencia y sin que supongan grandes sacrificios o renunciaciones por parte de ninguno de los dos.

Otra cuestión importante es que en *La princesa y el rey pez* nos encontramos ante una historia que presenta una clara evolución de la protagonista y donde se evidencia también su iniciativa personal y todo su empeño por cambiar su situación por ella misma. El relato alude a la libertad personal, al amor, a la capacidad de perdonar y a la redención.

De este modo, nos encontramos con dos historias bastante similares, aunque con un final muy diferente a causa de las decisiones que toman los protagonistas de naturaleza marina de cada obra para enamorar al humano o humana, según el caso. Hemos podido comprobar que la Sirenita también pensó en llevarse al príncipe hasta su hogar submarino pero Andersen, supuestamente, decidió no tomarse una licencia en cuanto al pacto ficcional se refiere y decidió que una persona no es capaz de sobrevivir bajo el agua.

Nos aventuramos a afirmar que si la Sirenita no hubiese perdido la voz habría conquistado al príncipe. Sin embargo, también es posible que si Andersen hubiese pactado con el lector que los humanos pueden respirar como los peces ella lo hubiese retenido contra su voluntad. Y ahora

reflexionemos sobre este punto: ¿qué hubiese ocurrido después del rapto? Tal vez el príncipe trataría de huir sistemáticamente y la Sirenita se lo impediría y cuando por fin él consiguiese escapar ella iría tras él. Más tarde la atraparían con intención de exponerla y sacar beneficio económico (la diferencia es que nunca pensarían en comérsela, debido a la condición mitológica y maravillosa de las sirenas). Por último, ¿estaría dispuesto el príncipe a mentir sobre la agresión sufrida para preservar el honor y el orgullo propios y el recuerdo del otro? Más aún, ¿el príncipe sería capaz de visitar a la sirena en su encierro, hacerle entender lo equivocado de sus actos, perdonarla cuando ella se mostrase arrepentida, liberarla y luego negarse a la unión con otra mujer para compartir con ella unos instantes al día hasta envejecer juntos? Son preguntas difíciles de contestar y por eso sugerimos que tal vez Andersen prefirió convertir a la pobre Sirena en espuma y darle una segunda oportunidad en otra dimensión más espiritual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANDA AGUILAR, J.C. (2015). Sobre el cuento: orígenes, concepto y evolución. *Visor revista literaria*, 4, 10-20.
- BETTELHEIM, B. (1975). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- BORTOLUSSI, M. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.
- CASHDAN, S. (2000). *La bruja debe morir: de qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*. Madrid: Debate.
- CLEMENTS, R. y MUSKER, J. (dir.). (1989). *La Sirenita*. EEUU: Walt Disney Pictures y Silver Screen Partners IV. [Título original: *The Little Mermaid*]
- COLOMER, T. (2005). El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil. *Revista de Educación*, Número extraordinaria, 203-216. Recuperado de http://www.revistaeducacion.mec.es/re2005/re2005_16.pdf [Consultado el: 10/03/2020]
- COLOMER, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.
- COOPER, Jean C. (2004). *Cuento de hadas: Alegorías de los mundos internos*. Málaga: Sirio, D.L.
- DAHL, R. (1982). *Cuentos en verso para niños perversos*. Madrid: Alfaguara.
- FERNÁNDEZ DE GAMBOA VÁZQUEZ, K. (2018). Los finales en la literatura infantil contemporánea. *Bellaterra: Journal of Teaching and Learning Language and Literature*, 11 (1), 27-42. Disponible en: <https://revistes.uab.cat/jtl3/article/download/v11-n1-fernandez-gamboa/756-pdf-es> [Consultado el: 02/03/2020]
- GARNER, J.F. (1995). *Cuentos infantiles políticamente correctos*. Barcelona: Circe.
- GARNER, J.F. (1996). *Más cuentos políticamente correctos*. Barcelona: Circe.
- GARNER, J.F. (1997). *Cuentos navideños políticamente correctos*. Barcelona: Circe.
- HAZARD, P. (1988). *Los libros, los hombres y los niños*. Barcelona: Juventud.
- JANÉ RIERA, A. (2012). Introducción. En Andersen, H.C. 2012. *Mis cuentos preferidos de Hans Christian Andersen*. Trad. de Jimena Licitra. Barcelona: Editorial Combel.
- LANDA, M. (2013). La web de Mariasun Landa. Recuperado de: <http://www.mariasunlanda.net> [consultado el: 23/02/2020]
- LLUCH, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La-Mancha.
- LÓPEZ SALAMERO, N. y Cameros Sierra, M. (2009). *La Cenicienta que no quería comer perdices*. Barcelona: Planeta.

- LUNA ALONSO, A. (2001). Aspectos culturales y traducción. La tradición literaria. En D. Pujante González, E. Real Ramos, D. Jiménez Plaza y A. Cortijo Talavera (coords.), *Écrire, traduire et représenter la fête* (pp. 779-790). Universidad de Valencia.
- MAETH CH., R y BC DEVALLE, S. (1987). Yexian: la cenicienta china del siglo IX. *Estudios de Asia y África*, Vol. 22, núm. 3 (73) (julio-septiembre de 1987), 386-410.
- MARTÍN GARZÓ, G. (2004). Prólogo. En Andersen, H.C. *La Sirenita y otros cuentos. Cuentos completo I*. Madrid: Anaya. Trad. Enrique Bernárdez.
- NOBILE, A. (1992). *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Morata.
- OTTEVAERE-VAN PRAAG, G. (2000). *Le roman pour la jeunesse*. Bern: Peter Lang.
- PELEGRÍN, A. (1982). *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*. Madrid: Cíncel.
- PROPP, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- PROPP, V. (1998). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1984). *Cuentos al amor de la lumbre*. Madrid: Anaya.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (2004). *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- SANCHO AMORÓS, A. (2017). 13 heroínas literarias y las personas que las inspiraron [entrada de blog]. *Librópatas*. Recuperado de: <https://www.libropatas.com/listas/heroinas-literarias-personas-inspiraron/> [consultado el: 20/02/2020]
- SIERRA I FABRA, J. (2004-2020). *Fundació Jordi Sierra i Fabra*. Recuperado de: <http://www.sierraifabra.com/> [consultado el: 12/04/2020]
- SIERRA I FRABRA, J. (2012). *La princesa y el rey pez*. Madrid: Editorial SM.
- SOTOMAYOR SÁEZ, M. (2005). Literatura, Sociedad, Educación: Las adaptaciones literarias. *Revista de Educación*, núm. extraordinario, 217-238.
- THOMPSON, S. (1977). *The Folktale*. University of California Press.
- VALENZUELA LEÓN, C. (2014). *Nieve negra*. Santiago de Chile: Ediciones SM Chile.
- ZIPES, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.