



*No podía faltar en este boletín una mirada sobre la “Colección Clásica Disney”, que comenzó en vida de Walt Disney en 1937, con Blancanieves y los siete enanitos, y alcanza a la fecha casi 60 películas. Estos largometrajes incluyen adaptaciones de la literatura tradicional como obras clásicas de autor. Le pedimos a Lola Rubio\* que abordara este controvertido tema sobre las adaptaciones del estudio Disney. Hoy viajamos a las profundidades oceánicas para entender qué le sucedió a La sirenita, del cuento de Hans Christian Andersen.*

### LA SIRENITA VIAJA A DISNEY PARA SUS 15

*por Lola Rubio*

*—¡Oh! ¡Cuánto me gustaría ir a Disney! Visitar los parques temáticos, hacer un viaje con amigas.*

*—Todavía eres demasiado joven —respondió la abuela—. Dentro de unos años, cuando tengas quince, el rey te dará permiso para viajar, como a tus hermanas. Salvo que elijas la fiesta.<sup>1</sup>*

Lo siento, no era la intención engañar a nuestras y nuestros lectores, es que la semejanza con el mítico viaje que algunas quinceañeras (pudientes) pueden hacer a Disney nos resultó una tentación demasiado grande. “La Sirenita”, la historia original de Hans Christian Andersen, relata el anhelo de esta princesita por subir a la superficie y “vivir la vida”. Créannos, solo alteramos unas pocas palabras.

La factoría Disney ha sido reiteradamente acusada de edulcorar historias, de cercenar argumentos, de cambiar el carácter de los personajes y de concebir solo protagonistas bellos, jóvenes y plenos de virtudes. “La Sirenita” no es la excepción, pero constituye un ejemplo de paroxismo adaptativo.

¿Cómo se llega de un cuento de entorno romántico y dramático del siglo XIX a la comedia musical infantil de Disney? ¿Cómo es esa operación?

Primeramente, se podría citar que hay un cambio de género: de cuento maravilloso se llega, por obra y gracia de la maquinaria hollywoodense, a guion fílmico maravilloso. Este cambio sería tal vez, el único ineludible porque es constitutivo de la operación de transformación de la historia en papel a película. Todos los otros serían cambios

---

<sup>1</sup> —¡Oh! ¡Cuánto me gustaría salir a la superficie para ver por fin el cielo que todos dicen que es tan bonito, y escuchar la voz de los hombres y oler el perfume de las flores!

—Todavía eres demasiado joven —respondió la abuela—. Dentro de unos años, cuando tengas quince, el rey te dará permiso para subir a la superficie, como a tus hermanas.

deliberados que tienen como objetivo su ajuste al soporte fílmico, y sobre todo, la adecuación a un espectador al mismo tiempo que lo “modelan”.

Podríamos decir que hay operaciones adaptativas vinculadas con la acción, para asegurar carácter y ritmo a la historia (decorados, caracteres secundarios, rasgos de algunos personajes, contextos), y otros que son estructurales e ideológicos, entre los últimos, podemos destacar el tono, los personajes centrales (y sus motivaciones) y el final.

Hans Christian Andersen es un autor que encarna el espíritu del Romanticismo alemán que predominó en la primera mitad del siglo XX en toda el área germana y nórdica de Europa. Muchos de los motivos románticos están nombrados: torres, montañas, reinos, nubes, relámpagos, siluetas a contraluz, (“es magnífico ver, recostada sobre un banco de arena y bañada por los rayos de la luna, en medio del mar en calma, el contorno de la gran ciudad, donde las luces refulgen como millares de estrellas, escuchar músicas dulcísimos y tañidos de campanas ¡y el increíble rumor de los hombre y sus carruajes»<sup>2</sup>, o «Por la noche, una tempestad cubrió el cielo de nubes; restallaron los relámpagos, los truenos sonaron estrepitosamente y el mar, agitado y de color negro, levantaba grandes pedazos de hielo, haciéndolos refulgir bajo la luz de los relámpagos»<sup>3</sup>), un influjo dramático, una pincelada lamida, paisajes de ensoñación, escenas trágicas, exaltación de la naturaleza y de la comunión entre esta y los hombres; todos motivos y elementos estéticos perseguidos por los románticos, para dar como resultado un sentimiento sublime<sup>4</sup>. Andersen es un fiel reflejo de este estilo. Todo el texto ofrece imágenes exaltadas. La estética, tanto del cuento como del film es abigarrada, exagerada pero mientras en el cuento es dramática, en la película es pintoresca<sup>5</sup> y cursi: los paisajes son multicolores, la vestimenta de los personajes explota de tintas, toda la paleta es multicolor, aún en una misma escena. La estética pintoresca es la estética controlada que resalta los íconos del costumbrismo, y da una idea predigerida de aquello que el otro tiene que comprender o conocer. En esta adaptación de la estética, del tono, podemos incluir la música, si imaginamos que el cuento podría estar musicalizado con Beethoven o Schumann, la música de la película es un calipso “caribeño”, un ritmo alegre, jovial y

---

<sup>2</sup> Andersen, Hans Christian. “La sirenita” en *La sirenita y otros cuentos*. Buenos Aires: CEAL, 1972. Esta versión será la de referencia en todo el artículo. Pág. 120.

<sup>3</sup> Op. cit. pp. 121-122.

<sup>4</sup> Huyghe, René, *El arte y el hombre*, V.3. 9ª ed. Barcelona: Planeta, 1977. Pág. 329. Idealismo, lirismo, nacionalismo, pesimismo nostálgico, desesperación, exaltación de temas populares, expresión de los ensueños y las pasiones, prevalencia de lo sublime, todos rasgos del estilo romántico.

<sup>5</sup> «Difícilmente podría citarse una definición universalmente válida para lo pintoresco. De su sentido original que hacía referencia a la similitud con la pintura, fue transformándose, para evocar aquello que entretiene la vista, que estimula los sentidos del espectador. Por pintoresco se pasó generalmente a entender aquello que presenta variedad, diversidad e irregularidad; si inicialmente Gilpin atribuyó a esta categoría una acepción clasicista, hacia 1800 ya era más frecuente que con ella se aludiese a motivos toscos, rudos, rústicos, sin sofisticación», lo pintoresco representaría el movimiento pendular entre las nociones de lo bello y lo sublime. Los artistas deben retratar la naturaleza como conjuntos armónicos verosímiles, sin ser un esclavo de lo que en verdad existe. En cambio, la combinación de la inmensidad, la oscuridad y la grandiosidad son típicas referencias a la idea de lo sublime, vale decir, de una naturaleza que se impone implacablemente ante la insignificancia del hombre. En DIENER, Pablo. *Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros: apuntes para la obra de Rugendas. Historia (Santiago)*. [online]. dic. 2007, vol.40, no.2 [citado 20 Octubre 2008], p.185-309. Disponible en: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-71942007000200002&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942007000200002&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 0717-7194.

despreocupado. Los primeros acordes de la banda de la película anticipan que no estamos ante un drama, sino ante una comedia musical, de final feliz.

Cuando la película diseña los personajes, hace algunas adaptaciones que no son para nada sustanciales, en el cuento las sirenitas son seis, en la película siete; como personajes secundarios se suman Flounders, Gaviota, el consejero del Príncipe, el chef francés. En cambio, hay otros ajustes, la mayoría, que son indispensables para que La Sirenita se adapte al estilo Disney.

Las adaptaciones centrales están dadas por el carácter de la protagonista, mientras en el cuento es una heroína trágica («Pues es necesario que sufras un poco si quieres estar hermosa», o «como las sirenitas no tienen lágrimas, su corazón sufría mucho más<sup>6</sup>»), en la película de Disney es una niña divertida, amante de las aventuras, valerosa (no le teme casi ni a los tiburones), decidida y arrojada, displicente (como para faltar a un concierto familiar), es en definitiva, una chica moderna y resuelta.

El príncipe que en el cuento festeja con fuegos artificiales, y en un marco de solemnidad casi protocolar, en la película, él y su comitiva están a bordo de un buque que parece de bucaneros, donde todos celebran desprolijamente. Es un muchacho soñador, consentido y despreocupado.

Es curioso en el cuento, cómo fugazmente se recuerda al lector la noción mítica de que escuchar el canto de las sirenas ha sido siempre peligroso para los navegantes –el ejemplo obvio es *La Odisea*–, ya que, casi siempre, anuncia tragedia; solo que con un giro irónico, Andersen lo recuerda al lector, que aquí «las sirenas no generan la tragedia sino que la perciben» y son espectadoras inocentes y colaboradoras de los seres en desgracia. De este modo, cuando finalmente se produce el naufragio, el lector no puede adjudicar el estrago a la aparición de las sirenitas y piensa, en cambio, que por suerte, estaba la Sirenita para rescatar al Príncipe.

La escena del naufragio y posterior rescate son semejantes, salvo por el hecho de que en el cuento el príncipe cree ser salvado por una muchacha que habita un convento cercano, y en la película es el perro quien lo despierta y da lugar a la confusión (si bien desde ese momento comienza a estar acompañado por la Sirenita, su mudez no le permite reconocerla como su salvadora).

El otro personaje que da movimiento a la historia y que contribuye a la acción es el Rey Tritón, en un caso, y el de la abuela, en el otro. Mientras que en el cuento es la abuela la que habilita a la Sirenita para subir y conocer “el país de encima del mar”, y la anima dentro de ciertas pautas, en la película quien fija las prohibiciones y origina el alejamiento es el Rey del Océano, el padre, un rey poderoso que le prohíbe de forma tajante el ascenso a la superficie. Aparece en varias escenas colérico, enérgico y solo doblegado, por momentos, ante el encanto de la Sirenita, su hija menor. En un caso, es un matriarcado; en la película, el rey es una figura masculina muy importante, poderosa pero no menos sensible<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Andersen, Hans Christian. *Op. cit.*

<sup>7</sup> La película elimina todas aquellas referencias que son nocivas a la imagen del adulto, tal como lo explica Graciela Montes en la *Conferencia de la Segunda Jornada del Postítulo de especialización en Literatura infantil y juvenil*.

En la película se destacan dos nuevos personajes: Sebastian y Flounder, los dos tienen la finalidad de aportar gracia y diversión. Sobre todo Sebastian actúa como “segunda voz” del Rey, como brazo en la distancia: protege, reprime, reconviene a la Sirenita, ocupando el lugar de representante del poderoso. En la segunda parte de la película, se vuelve un claro aliado de la princesita.

Las motivaciones para subir a la superficie en el cuento son la inmortalidad del alma y la fascinación por el mundo externo. En la película es el amor, únicamente. «Estoy dispuesta a arriesgar todo por él y por lograr un alma inmortal», dice Sirenita en la página 129, «El espanto hubiera hecho regresar a la Sirenita, si no fuera que el pensamiento del príncipe y el alma humana le daba fuerzas y la impelía a seguir adelante»<sup>8</sup>; incluso la bruja pone al desnudo que el interés final no es el amor: «lo que buscas es librarte de la cola de pez y reemplazarla por esas dos cosas que usan los hombres para caminar, para que el príncipe se enamore de ti, se case contigo y te consiga un alma inmortal. En la película, el amor es la única motivación que se invoca»<sup>9</sup>.

En ambos textos (el del cuento y el de la película) *la bruja del mar*, Úrsula, otro importante personaje, el antagonista de la clasificación de Propp, es un ser deleznable, ambicioso, malvado. Incluso, desde la perspectiva LBTQ, su caracterización refuerza el prejuicio *queer* asociándolo con la vileza: «A un personaje le son dadas características que se detectan como *queer* en el subconsciente de la audiencia. El *Queer coding* no significa que el personaje sea necesariamente homosexual, o que la maldad se base en ser *queer*, sino que el personaje es malvado y *queer*, y que la sociedad asociará *queer* a lo malo»<sup>10</sup>. En los dos casos, la Sirenita sabe de antemano que irá a hacer un trato con un ser de la peor calaña. Antes de comenzar el convenio, la bruja del mar le anticipa: «Pero yo me prestaré a ayudarte porque sé que eso te traerá desgracias»<sup>11</sup>. En la película, Ariel está radiante y feliz con sus nuevas extremidades. No obstante su maldad, la bruja de la película es casi un ícono pop (la estética *queer* es pop), con gel en su peinado y vestimenta casi grotesca y burlesca, de cabaret. Pero contribuye a la creación de polos opuestos, de figuras de grandes contrastes.<sup>12</sup>

Una de las conversiones más interesantes es la del trato: el pago por las dos piernas. Mientras en el cuento la bruja le promete intensos dolores a cambio de las piernas: «Te advierto que sufrirás intensos dolores, como si te cortaran en pedacitos con un cuchillo bien afilado» o «Cada paso te causará dolores tan atroces como si caminaras sobre alfileres y te hará sangrar»<sup>13</sup>, el pago es de un dramatismo atroz ya que la Sirenita

---

<sup>8</sup> Andersen, Hans Christian. *Op. Cit.*, 130 # 2.

<sup>9</sup> ¿Puede imaginarse una motivación más inapropiada para una heroína de película infantil, que la de una Sirenita que quiere ser humana solo por su propia conveniencia? Esto parece escapar claramente a las reglas que menciona Graciela Montes en su artículo “Realidad y fantasía o cómo se construye el corral de la infancia”. En *Revista de Literatura*. No 193. Barcelona: Centro de Comunicación y Pedagogía. Pág.44. V. a., Teresa Colomer. “Los supuestos de la simplicidad” en *La formación del lector literario*. Barcelona: FGSR, 1998. Pág. 144, «El destinatario de la literatura infantil y juvenil puede definirse como un lector que aprende socialmente y a quien se dirigen textos que intentan favorecer su educación social a través de una propuesta de valores.»

<sup>10</sup> «Qué es el “Queer Coding” y cómo lo usó Disney para crear a sus villanos», disponible en:

<https://www.milenio.com/estilo/disney-que-es-el-queer-coding-y-como-lo-uso-para-crear-a-sus-villanos>. [Consulta en línea dic 2020.]

<sup>11</sup> Andersen, Hans Christian. *Op. Cit.* 131 # 2.

<sup>12</sup> Montes, Graciela. *Op. cit.*

<sup>13</sup> Andersen, Hans Christian. *Op. Cit.* # 4.

pierde la voz a manos de la bruja, que le corta explícitamente la lengua. Por su parte, en la película su voz se eleva en el agua y queda atrapada en la concha de madreperla de Úrsula, la bruja.

Embelesado por la belleza y gracia de la Sirenita hecha mujer con piernas casi etéreas y ya sin voz, el príncipe «le permitió que durmiera sobre una almohada de terciopelo delante de su puerta». Un príncipe mucho más machista y soberbio que el de la película, Eric, que le da a la Sirenita una espléndida recámara y la atavía para que se sienta una auténtica princesa. Y que no duda, durante el naufragio, en poner en peligro su vida para salvar a su perro.

El amor de los dos personajes centrales es imposible en el cuento, principalmente porque el príncipe siente un amor fraterno por la Sirenita («Al zarpar el buque, le dio un beso en la larga cabellera»<sup>14</sup>, y «Día a día el príncipe le cobraba más y más cariño, pero la quería como se quiere a una niña tierna y buena, sin la menor idea de tomarla por esposa.»<sup>15</sup>). No es el influjo ni la maldad de la bruja o del destino, el príncipe la observa siempre fraternalmente; en cambio, sueña y delira con la imagen de la muchacha que lo rescató.

Hay un conjuro que puede salvar a la princesita de un pronto final: tiene que dar muerte con un cuchillo al Príncipe. El relato es verdaderamente cruel, la Sirenita encuentra a la esposa de su amado, recostada con la cabeza en el pecho del muchacho; en lugar de matar al príncipe y recobrar su cola de pez y su esperanza de vida por trescientos años, arroja el cuchillo ritual al agua, y luego se arroja ella misma creyendo que se convertirá de inmediato en espuma.

Llegado el final, ni Andersen ni Disney hubieran tolerado un fin dramático e irreversiblemente nefasto: en el cuento, la princesita se convierte en otra “hija del aire” y logra la posibilidad de –mediante la realización de buenas acciones a lo largo de trescientos años– obtener un alma inmortal. En el caso de la película, el final tiene toda la previsibilidad posible: el príncipe y la Sirenita viven unidos en amor por siempre (no se habla de la inmortalidad de las almas).

Podemos concluir, en resumen, que todas las operaciones adaptativas tienen en mente un espectador inocente, crédulo, educado en los altos valores de la civilización cristiana, occidental y capitalista, que halla en Disney un molde perfecto. La película suprime todos los contenidos indigeribles para el público destinatario (o el público que los productores creen tener)<sup>16</sup>.

Concebida como un divertimento, y como un producto destinado a un público que consume productos también homogéneos, lineales, literales y previsibles, Disney anula todo lo que pueda perturbar: una estética melancólica y derrotista, un personaje femenino central cabizbajo y taciturno, un personaje masculino retraído, ostensiblemente machista y poco amoroso. Reemplaza una familia disfuncional (un viudo mandoneado por una abuela), por un Rey vigoroso y cariñoso al mismo tiempo. Desdibuja una motivación

---

<sup>14</sup> Ídem, pp. 136 # 2.

<sup>15</sup> Ídem, pp. 135 # 2.

<sup>16</sup> «La adaptación supone una acción deliberada de acercamiento a ese receptor», Montes, Graciela. *Conferencia de la Segunda Jornada del Postítulo de especialización en Literatura infantil y juvenil*. [xerox].

muy poco romántica y casi egoísta como conseguir un alma inmortal, y vuelca toda la decisión en pos del amor como bien supremo.

Finalmente, ni Andersen ni Disney toleraron un “quien mal anda, mal acaba”. Disney empleó su fórmula y no defraudó, porque sus seguidores, los espectadores de la fábrica Disney “contratan” finales felices. En el caso de Andersen, posiblemente creyó que ya era bastante desgracia haber perdido un reino, una familia, una cola de sirena, el amor y el alma humana como para tolerar que la princesita fuera solo espuma. En el caso de Andersen, el cierre de la historia, si bien no es completamente ambiguo, no permite augurar cuál es el destino de la Sirenita. Ella queda vagando casi en un limbo en sentido literal y figurado: no muere, no se queda con su amor, no es todavía inmortal. En cambio, Disney garantiza el *mandato de lo sencillo*, tal como lo define Graciela Montes a este imperativo por los finales cerrados y unívocos<sup>17</sup>, para Disney siempre triunfa el amor, la familia, lo bello y lo bueno.

\* Lola Rubio es la actual Presidenta de ALIJA, fue jurado del premio Hans Christian Andersen en dos oportunidades.

---

<sup>17</sup> Ibidem.