



Andersen y Martí: dos cantos para un ruiseñor

Joel Franz Rosell

En el cuarto y último número de su revista infantil *La Edad de Oro* (octubre de 1889), José Martí incluye el cuento "Los dos ruiseñores", que es, como precisa el subtítulo, "versión libre de un cuento de Andersen".

El texto original se titula "El ruiseñor" y desde este primer cambio podemos reflexionar en las significativas diferencias entre las dos versiones. Si el título del danés sugiere que no hay más que un ruiseñor: el verdadero, de canto portentoso e inimitable, comparable a la poderosa individualidad de esos artistas románticos entre los que el propio Andersen se inscribe, el título de Martí parece en cambio insistir en la oposición entre el arte verdadero y el falso.

No quiero especular demasiado a costa del cambio de título, pues eran escasas las opciones de que disponía Martí si no quería acabar enmascarando la filiación de "Los dos ruiseñores" con el texto de partida; pero lo cierto es que en su versión corrige unos "excesos" imaginativos y subjetivos de Andersen que disientan del programa de *La Edad de Oro*.

Tampoco es que falten en la versión del cubano motivaciones personales: él pagó demasiado caro (con su felicidad conyugal y paterna) el excesivo apego de su esposa a los bienes materiales y a las convenciones sociales, y, por otra parte, todos los textos de la revista –propios o adaptados, de ficción o documentales– reflejan su concepto de escritura bruñida, pero depurada de inútiles manierismos.

La victoria del arte auténtico y sencillo sobre la engañosa superficialidad del lujo, que tan hermosamente cuenta Andersen, no podía dejar de seducir a Martí, pero él emprende su adaptación menos desde las consideraciones –morales y estéticas– que podemos considerar personales, que desde un principio de utilidad social que en *La Edad de Oro* se expresa mediante el compromiso con la información verídica, los valores democráticos y una muy personal ética de la virtud.

Lo cierto es que la única referencia a propósito de Andersen que encontramos en las *Obras completas* de Martí no evidencia un particular aprecio por el llamado "príncipe de la literatura infantil". En su artículo "El carácter de la revista venezolana" escribe no sin desdén: "Pero hallan otros que la *Revista Venezolana* no es bastante variada, ni amena, y no conciben empresa de este género sin su fardo obligado de cuentecillos de Andersen y de imitaciones de Uhland, y de novelas traducidas y de trabajos hojosos, y de devaneos y fragilidades de la imaginación, y de toda esa literatura blanda y murmurante que no obliga a provechosos esfuerzos a los que la producen ni a saludable meditación a los que leen, ni trae aparejada utilidad y trascendencia".

En el citado ensayo, Martí define y defiende un concepto de la literatura y el periodismo que no ha cambiado cuando, ocho años después, incluye "El ruiseñor" en una nueva revista; la única que dirige expresamente a la niñez. Es así como la belleza y hondura de este cuento logran unir dos personalidades separadas por la circunstancia –siempre conflictiva– de pertenecer a generaciones consecutivas (las primeras obras del cubano datan de 1869-1874, período en que el danés, afectado por el cáncer que le quitará la vida, produce sus últimos textos), y opuestas por sus respectivos conceptos acerca de la misión del escritor.

Hans Christian Andersen siempre reclamó para sí el término danés *digter*, que unge al poeta con cierta aura divina. El artista incomprendido, el valor de lo sencillo-auténtico y el poder redentor del arte son motivos recurrentes en su obra. Hombre de orígenes extremadamente humildes que luchó siempre por el éxito personal y el aplauso de la aristocracia (la de "sangre" y la del espíritu), Andersen tenía aspiraciones que estaban prácticamente en las antípodas de las de José Martí, quien consagró toda su vida, en una actitud entre épica y mística, a la democracia y la justicia, y a servir a los demás.

Para el danés, escribir era librar su alma y liberar su imaginación; para el cubano, la literatura (como el periodismo) era un instrumento de mejoramiento humano y –en el caso de su revista para niños– una herramienta para el conocimiento del mundo y la forja del carácter.

El "cuento de hadas chino"

El investigador literario Régis Boyer, responsable de las páginas escogidas de Hans Christian Andersen editadas por la prestigiosa colección francesa La Pléiade, propone el 12 de julio de 1838 como fecha de una primera versión del cuento que nos ocupa. El escritor danés apuntó ese día en su agenda: "Escrito El Ruiseñor y la Caja de Música", pero entre el 11 y el 12 de octubre de 1843 hace una anotación que parece desmentir la anterior: "Pasé la noche en Tívoli para la celebración de





Carstensen. Volví a casa y comencé mi cuento de hadas chino"... que no puede ser otro que el que publica un mes después con el título de "El Ruiseñor".

Boyer considera que en la nota de 1838 nuestro autor se refería tanto a "El ruiseñor" como a "El porquerizo", cuento en que una caja de música tiene un rol importante y argumenta: "la moda de las chinerías estaba viva a comienzos del siglo, en Dinamarca como en toda Europa: el motivo reaparece muchas veces en toda la obra de Andersen y la lista sería aquí ociosa. Apasionado como era por el teatro, el autor pudo también tomar sus motivos chinos del libreto de Scribe para la ópera de Auber *El Príncipe de China*, representada en el Teatro Real (de Copenhague) el 29 de enero de 1836".

Que hubiera una primera versión desconocida o que el cuento surgiera al terminar la primera temporada del más famoso parque de diversiones de Dinamarca, el caso es que Andersen no se inspira en la China real, que no conocía ni siquiera a través de lecturas serias, sino en las chinerías imaginarias. Los primitivos pabellones del Tívoli, de madera y lona, fueron Morisco, Turco y Chino, sin contar el bazar oriental o el Concert Hall, que según rumores echados a rodar probablemente por el propio inventor del parque, habría sido diseñado por el mismísimo emperador de China.

En líneas generales, el romanticismo danés consideraba que un artista, fuese poeta o pintor, debía trascender su país y buscar inspiración en climas exóticos. Andersen viajó abundantemente por Escandinavia, Alemania, Francia, Gran Bretaña... y visitó países entonces tan pintorescos como Italia, España, Portugal, Grecia, los Balcanes y Turquía, inspirándose, además, en tierras aún más lejanas de su natal isla de Fionia. En El cuento de mi vida, explica: "Los viajes son para mi espíritu como un baño refrescante y restaurador. Necesito de ellos, no para remozar mi inspiración, sino para dar en un cuadro común vulgar, una expresión y una forma novedosa e inédita".

O sea, que tras el decorado y el condimento estilístico oriental, se encuentra Dinamarca. La relación de Andersen con su país fue una sucesión compleja de amores y desengaños, de loas y reproches, que se hacen explícitos en su correspondencia y en sus diarios, y se adivinan en cuentos como el que nos ocupa.

Es en su infancia, relata el propio Andersen, que se produce su primer encuentro con la China fabulosa: "Una anciana lavandera me había asegurado que el Imperio de la China estaba justamente debajo del río de Odense. De tal modo que yo esperaba en las noches de luna ver surgir de las aguas a un príncipe chino que, tras haberme oído cantar, me llevaría con él a su reino, me llenaría de riquezas, me colmaría de honores y me permitiría regresar enseguida a Odense, donde haría construir castillos para radicarme en ellos".

Al acontecimiento farandulero que pudo servir de detonante y al sueño infantil que pudo proporcionar la deliciosa fabulación, el biógrafo danés Elias Bredsdorff añade el vínculo pasional que suministraría la tesis del cuento: el registro del cuento en octubre de 1843 confirmaría que "El ruiseñor" se inspira en una anécdota de la vida de la cantante sueca Jenny Lind, el gran amor platónico de Andersen.

Recuerda Bredsdorff que cuando Lind se presentó en Copenhague en el otoño de 1843 aún no era conocida fuera de Suecia y el público prefirió asistir a una ópera italiana tradicional en el Teatro de la Corte. Andersen, que había conocido a la cantante tres años atrás, la habría representado en su cuento como ruiseñor auténtico, dando a la troupe italiana el triste papel del ruiseñor artificial. Un detalle que invoca Bredsdorff en apoyo de su hipótesis es que cuando la diva sueca cantó para el Rey de Dinamarca, éste la premió con diamantes, de la misma manera que, en el cuento, el emperador ofrece al ruiseñor su chinelita de oro.

El andersenista Régis Boyer evoca otra anécdota, registrada en las memorias de la artista y cantante Charlotte Bournonville: "Uno de los más cercanos amigos de mi padre, un joven muy amante de la música, estaba peligrosamente enfermo y la pena que le causaba no poder escuchar a Jenny Lind contribuía notablemente a empeorar su situación. Cuando Jenny Lind lo supo exclamó: 'Querido señor Bournonville, déjeme cantar para ese enfermo'. Era arriesgado someter a un enfermo grave a tal emoción, pero dio resultado. Pues después de escucharla, se recuperó".

Perteneciente al círculo de amistades de la Lind y los Bournonville, Andersen pudo estar al tanto de esta anécdota... a menos que no se trate de uno de esos milagros que a veces produce la buena literatura: que las personas la confunden con la realidad o la quieren tomar por ella.

En lo que no se puede desmentir a Bredsdorff es en que Andersen se estimaba digno de Jenny Lind por ser ambos grandes artistas y espíritus sensibles, a menudo incomprensidos. Tanto la soprano como el propio cuentista podrían ponerse el traje del ruiseñor y, en definitiva, son muchos los escritos, de ficción o no, en que el autor danés defiende su convicción de que el genio innato, cuyo talento natural sería de esencia divina, es necesariamente superior al artista de cultivo.

El canto asiático de Martí





El cuarto número de *La Edad de Oro* –que casi concluye con "Los dos ruiseñores", comienza con el extenso y detallado artículo "Un paseo por la tierra de los anamitas". Allí se percibe la fascinación que ejercen sobre nuestro escritor y político tanto las culturas y costumbres del lejano oriente como la resistencia de sus pueblos al colonialismo europeo. Martí no podía dejar de identificarse con una lucha semejante a la de los cubanos por lograr su independencia de España, máxime en momentos en que el movimiento separatista pasaba por una crisis de apatía.

Uno de los aspectos que más diferencia la versión martiana del original anderseniano es la precisión de los detalles sobre la China verdadera. Casi toda la primera página, de las cinco y media que ocupa el cuento en la edición original de la revista, ha sido compuesta por el cubano con información sobre la cultura china que combinada con sus propias ideas políticas y éticas.

La perogrullada con que el autor danés busca obtener, desde su primera línea, la sonriente complicidad del lector: "En China, por supuesto lo sabes, el emperador es un chino y todos los que lo rodean son chinos", da pie a Martí para ofrecer una información modulada por un elemento valorativo: "En China vive la gente en millones, como si fuera una familia que no acabase de crecer" [M: 121].

Nótese que donde Andersen marca un pretérito de convención narrativa : "Fue hace muchos años ahora, pero es precisamente por eso que vale la pena escuchar la historia antes de que se la olvide" [A: 232], Martí utiliza el presente periodístico y hace un juicio político severo y proselitista : "...y no se gobiernan por sí, como hacen los pueblos de hombres, sino que tienen de gobernante a un emperador, y creen que es hijo del cielo..."[M: 121].

El objetivo de Martí en su extensa digresión introductoria es plantar el nuevo eje del cuento, presentando tanto la China real como ciertos principios esenciales, en particular respecto al colonialismo, que considera el mal mayor: "Pero los chinos están contentos con su emperador, que es un chino como ellos. ¡Lo triste es que el emperador venga de afuera, dicen los chinos, y nos coma nuestra comida, y nos mande matar porque queremos pensar y comer, y nos trate como a sus perros y como a sus lacayos!" [M: 121].

El emperador de Martí es más complejo que el de Andersen, pues posee rasgos positivos y negativos: se muestra justo y preocupado cuando va "por las casas de los chinos pobres, repartiendo sacos de arroz y pescado seco" [M: 121]; culto cuando conoce y comparte con su gente las enseñanzas de Confucio; amante de la grandeza de espíritu y de los ancianos, enemigo de la corrupción y la ostentación, y valiente patriota al marchar sobre el invasor tártaro al grito de: "¡Cuando no hay libertad en la tierra, todo el mundo debe salir a buscarla a caballo!"[M: 121]; una frase que podría firmar cualquiera de los paladines de la independencia cubana, desde Antonio Maceo al propio Martí.

No es que el protagonista de Andersen sea monolítico, pero sus arranques autoritarios y sus rezagos de soberbia e ignorancia son apenas evocados con suave ironía, recayendo las mayores críticas sobre sus estúpidos cortesanos. El personaje de Martí tiene, en cambio, perceptibles zonas de sombra, en particular cuando se embriaga y causa vergüenza a sus súbditos, aunque el narrador aclara que "eso no sucedía muchas veces, sino cuando se ponía triste porque los hombres no se querían bien ni hablaban la verdad" [M: 121]. Palabras muy parecidas las ha utilizado el cubano para referirse a sus propios momentos de pesimismo o melancolía; tanto esto como la recurrente referencia al excesivo consumo de vino de arroz (evocado tres veces en texto tan breve como "Los dos ruiseñores") hacen pensar en la ginebra que tanta polémica ha generado entre los partidarios de un Martí prístino y los que lo prefieren, como al sol, con sus manchas.

Antes he afirmado que allí donde Andersen deja suelta su imaginación o esconde una burla a la sociedad danesa que tanto le decepcionó, Martí prefiere la información rigurosa sobre China, e incluso su pasión por la ciencia y la tecnología (que – probablemente nunca lo supo– compartía el danés). Este gusto por la precisión científica lleva a nuestro adaptador a aprovechar la poética invención anderseniana "El palacio del emperador era el más lujoso del mundo, todo hecho de la porcelana más fina..." [A :232], para explicar que dicha materia está "...hecha de la pasta molida del mejor polvo kaolín" ; aunque enseguida modula, con el lirismo que le conocemos: "... que da una porcelana que parece luz, y suena como la música, y hace pensar en la aurora, y en cuando empieza la tarde..." [M: 121].

Es por aquí que Martí regresa a la letra de Andersen, y no vuelve a abandonarla, en lo esencial, salvo al final.

Lectura ideológica de "Los dos ruiseñores"

Más que cambios, lo que siguen son adiciones, ya sea en el campo de lo poco que el original dice de las verdaderas costumbres y modos de vida chinos ("estaban guisando pescado en salsa dulce, e inflando bollos de maíz, y pintando letras coloradas en los pasteles de carne" [M: 122]); mensajes de valor general ("¡Parece que en los libros se aprende algo! ¡Y esta gente de mi palacio de porcelana, que me dice todos los días que yo no tengo nada que aprender!" [M: 122]); caracterización más ideologizada de los personajes (a veces con mordacidad: "El maestro de música le echó encima un discurso al relojero, y le dijo traidor, y venal, y chino espúreo, y espía de los tártaros...", aunque enseguida el adaptador



vuelva a ser serio y didáctico: "Porque estos maestros de música de las cortes no quieren que la gente honrada diga la verdad desagradable a sus amos" [M: 124-125]).

Esta matización ideológica de los personajes sirve al cubano para asentar sus preferencias democráticas. Si Andersen no duda en ridiculizar a los cortesanos, al emperador lo trata con el debido respeto a su condición; mientras, sus personajes populares –el pescador y la cocinera– están individualizados, pero sin llegar a poseer vida interior. Nótese, además, que cuando el emperador está moribundo, el danés olvida comentar la reacción popular, a diferencia de Martí, que apunta : "¡Puh!, repetía la gente, y se iba a su casa llorando" [M:125].

En "Los dos ruiseñores", el emperador tiene impulsos muy violentos; como cuando el ruiseñor rechaza ser distinguido con la chinela de oro diciendo : "...gracias en un trino tan rico y vigoroso, que el emperador no lo mandó matar porque no había querido colgarse la chinela" [M : 123], o cuando en lugar de amenazar a sus subalternos con "golpes en el vientre" les promete "pasearse sobre sus cabezas".

Un aspecto de mucho interés es la reflexión en torno al arte. Martí va más allá de la suave burla de Andersen a los cortesanos y hace del maestro de música el personaje abiertamente negativo que no existe en el cuento original. Las amargas experiencias que lo llevaron en su momento a abandonar Guatemala, México y Venezuela, tras chocar con esa calamidad latinoamericana que es la cultura oficial, demagógica y servil, inspira sin dudas estas palabras: "... mil veces mejor es el pájaro artificial, decía el maestro de música: porque con el pájaro vivo, nunca se sabe como va a ser el canto, y con éste, se está seguro de lo que va a ser: con éste todo está en orden, y se le puede explicar al pueblo las reglas de la música" [M: 124].

El cubano llega a sugerir que la propia proximidad del poder es nociva al arte verdadero. Así, la frase del ruiseñor de Andersen: "yo no pienso construir mi nido en el palacio" [A: 240] se transforma en: "yo no puedo vivir en el palacio, ni fabricar entre los cortesanos mi nido" [M:126]. Y cuando el pájaro pide al emperador no revelar a nadie que él le contará lo que pasa fuera del palacio, entre el pueblo, si Andersen se contenta con decir: "será mejor así" [A : 241], Martí asegura convencidísimo: "i... porque le envenenarán el aire al pájaro!" [M : 126].

Hans Christian Andersen procedía de las clases más humildes del reino de Dinamarca y se elevó, a golpes de talento y devoción, hasta la amistad de reyes y dignatarios, dentro y fuera de su país. Su corazón permaneció siempre junto a la gente sencilla, y así lo expresan sus cuentos, nutridos a menudo del acervo popular que él se dio la tarea de llevar a los marmóreos salones. Lo dice el ruiseñor en su hermoso parlamento final: "¡Yo cantaré para ti los felices y los que sufren! ¡Cantaré el mal y el bien que te ocultan! ¡El pajarillo cantor vuela por todas partes: a donde el pobre pescador, al tejado del campesino, a todos los que están lejos de ti y de la corte!" [A: 241]. Pero el gran escritor danés también vivió seducido por el oropel de esas clases altas que creía haber alcanzado con su talento y pureza espiritual, y nunca abandonó del todo la fantasía infantil de creerse hijo natural de un noble o del mismísimo rey de Dinamarca.

Martí, de origen algo menos humilde, hace de su compromiso popular la causa de su vida. En su versión, "el pescador" bastante convencional de Andersen se convierte en todo un grupo social y la reacción de "los pescadores" ante el arte natural es intensa, emotiva y transformadora ("se les veía sonreír del gusto, o llorar de contento, y abrir los brazos, y tirar besos al aire, como si estuviesen locos [...] Y las mujeres estaban contentas, porque cuando el ruiseñor cantaba, sus maridos y sus hijos no bebían tanto vino de arroz" [M: 122]. Una relación que el pájaro corresponde casi glosando los versos martianos: "Con los pobres de la tierra / quiero yo mi suerte echar" cuando al rechazar la invitación a instalarse en el palacio, explica: "Los pescadores me esperan, emperador, en sus casas pobres de la orilla del mar. El ruiseñor no puede ser infiel a los pescadores" [M: 126].

En lugar de esta declaración de solidaridad con los humildes, Andersen hace una declaración de fidelidad al soberano que jamás podría ser firmada por el convencido republicano que era Martí: "¡Amo tu corazón más que tu corona, y sin embargo, tu corona está rodeada de algo sagrado!" [A: 241]. La salvedad que hace el danés no es, sin embargo, poco relevante : no se trata de la feudal sumisión al emblema de la monarquía, sino de afección por la persona que lo porta. No olvidemos que el escritor danés tuvo una relación muy especial con varios de los reyes que, durante sus 70 años de vida, se sucedieron en el trono de Dinamarca; en particular con Christian VIII, que reinaba cuando se publica "El ruiseñor".

Pero Martí no sólo suprime la frase que acabo de citar, sino otras que en el cuento original reflejan respeto a los monarcas. La mayor modificación en este sentido conduce a nuestro adaptador, precisamente, a su única infidelidad digna de reproche. Por su carácter creo que ésta puede atribuirse a un lapsus sólo inconscientemente voluntario, pues resulta de una simple inversión de términos.

El conflicto principal del cuento: la sustitución del ruiseñor verdadero por uno artificial, se presenta cuando el emperador de Japón regala a su colega chino un ruiseñor de oro y piedras preciosas, capaz de cantar una de las melodías del pájaro vivo. Acompaña ese regalo el siguiente mensaje: "El ruiseñor del emperador del Japón es pobre en comparación con el del emperador de China" [A: 236]. Este retórico alarde de modestia, típico de la cortesía asiática –como bien sabría Martí–



aparece en su versión transformado en lo contrario: el desvarío vanidoso "El ruiseñor del emperador de China es un apendiz, junto al del emperador del Japón" [M: 124].

Cuestión de formas

A diferencia de la mayoría de las adaptaciones que he leído, que no hacen más que empobrecer, aligerar, simplificar y reducir la prosa y las intenciones de Andersen, la versión de Martí lo que hace es aportar, sumar, enriquecer. Me he detenido largamente en la introducción de su visión del mundo, pero también cabe evocar la transformación de pasajes que podían resultarle largos, gratuitos, pedantes u oscuros al joven hispanoamericano que lee el cuento casi medio siglo después de haber sido escrito (la sensibilidad de nuestro autor ante las especificidades del receptor infantil le hacen adelantarse a su tiempo). Finalmente, aunque no por orden de importancia, ha de subrayarse la voluntad de preservar la unidad de tono de *La Edad de Oro*.

No olvidemos que hablamos de una revista, y que junto a cuentos –realistas o "de magia"– y poemas, hay apuntes biográficos, pequeños ensayos etnográficos, artículos sobre novedades tecnológicas, etcétera. Semejante diversidad adquiere coherencia –y estética trascendencia– por medio de esa prosa de solemnidad alada... que tan poco tiene que ver con la efervescente oralidad de Andersen.

Aunque en más de una ocasión Martí suprime notas ligeras y humorísticas presentes en el original, esto no significa que su versión sea siempre más grave. En "Los dos ruiseñores" hay situaciones visuales y vivas ("se pusieron a correr los mandarines, con las túnicas de seda cogidas por delante, y la cola del pelo bailándose por la espalda: y se les iban cayendo los sombreros picudos") y notas de humor absurdo ("¡Oh, virgen china! –le dijo el mandarín–: ¡digna y piadosa virgen!: en la cocina tendrás siempre empleo") [M: 123]. Y si a Martí no le gustan las onomatopeyas ni esos monosílabos sonoros y maleables que el danés –conocedor del cuento popular y frecuentador de la narración oral– tan bien supo utilizar, recurre a sus superiores dotes poéticas para traducir unas y otros. Así, donde Andersen detalla: "... hubo un isvup! dentro del pájaro, algo saltó isurrrr! todas las ruedecillas giraron y la música se paró" [A: 238], el cubano se limita a: "saltó un resorte de la máquina del ruiseñor, como huesos que se caen sonaron las ruedas, y paró la música" [M: 124], salvando su parquedad con la impactante sonoridad del símil.

El final de "El ruiseñor" es bastante curioso. Es un anti-final que remite al anticlimático comienzo: "Los sirvientes entraron a ver su emperador muerto... Y allí estaban ellos, y el emperador dijo: "¡Buenos días!" [A: 241].

Aparentemente a Martí no le parece bastante con la implícita sorpresa de los lacayos o cortesanos y aumenta las dos líneas anteriores hasta llenar dos párrafos. En el primero, nuestro adaptador presenta la imponente imagen del emperador levantado de sus (casi) cenizas, gracias al canto (lo recuerda) del ruiseñor: "Los mandarines entraron de repente en el cuarto, detrás del mandarín mayor, a ver al emperador muerto. Y lo vieron de pie, con su túnica imperial; con la mano de espada puesta al corazón. Y se oía, como una risa, el canto del ruiseñor...". El segundo párrafo viene a explicitar la reacción de los lacayos, subrayando lo indignos que son de su señor: "–¡Tsing-pé! ¡Tsing-pé! –dijo el gran mandarín, y dio diez y ocho vueltas seguidas con los brazos abiertos, y se echó por tierra, con la frente a los pies del emperador. Y a los mandarines, arrodillados en el aire, les temblaba en la nuca la cola." [M: 126].

De alguna manera Martí ha querido cerrar claramente el cuento, sugiriendo que la verdadera fidelidad no es la de los lacayos aduladores, sino la del individuo libre (el ruiseñor) que se somete al único yugo digno: el de la amistad.

A modo de conclusión

La comparación entre "El ruiseñor" de Andersen y "Los dos ruiseñores" de Martí enfrenta un obstáculo prácticamente insalvable: ignoramos cuál fue la versión que sirvió de base a la adaptación.

Aunque Andersen era extremadamente famoso entre 1871 y 1874, durante la primera residencia europea de Martí, y sus cuentos se tradujeron al castellano en el año de la segunda estancia del cubano en Madrid y París (otoño de 1879), es muy poco probable que éste se interesara en aquél antes de que su "hijita del alma", María Mantilla, le propiciara el conocimiento de la cultura infantil.

Esto ocurre después de haber emitido la desfavorable opinión sobre Andersen que cité al comienzo de este trabajo, durante la segunda y definitiva residencia de Martí en Estados Unidos (1881-1895), país donde el danés era tan célebre que algunas de sus obras llegaron a traducirse antes de que aparecieran en su natal Dinamarca. Nunca sabremos si el redescubrimiento del genio de Odense se produjo en una de estas ediciones norteamericanas, en una traducción al castellano o en francés, lengua que nuestro adaptador trabajaba con María Mantilla valiéndose de publicaciones parisinas que dejaron diversa huella en el contenido y la forma de *La Edad de Oro*. Pero es bien probable que ese reencuentro



ocurriera en la segunda mitad de los años 1880, cuando la hija adoptiva del cubano ya tenía edad para los cuentos de Andersen.

Mi interés por "El ruiseñor" me ha llevado a leerlo en español, portugués, francés, italiano, inglés y, por supuesto, en danés (versión que descifré desde mi rudimentario conocimiento de esa lengua mediante un excelente diccionario y el cotejo con una reputada traducción inglesa). En algunos casos he tenido acceso a varias versiones en un mismo idioma, lo que me ha permitido comprobar cuántas licencias se han tomado los adaptadores de toda época y país. Confío en que mi acercamiento múltiple al texto anderseniano y el conocimiento de la obra para niños de José Martí den suficiente credibilidad a las conclusiones aventuradas en estas páginas.

Bibliografía:

Andersen, Hans Christian: *Oeuvres*. Paris. Gallimard, 1992. Colección La Pléiade, tomo I. Traducción, notas y presentación de Régis Boyer.

_____: *El cuento de mi vida*. La Habana. Gente Nueva, 1989.

Bredsdorff, Elias: *Hans Christian Andersen*. Paris. Presses de la Renaissance, 1989. Traducido del inglés por Claude Carme.

Martí, José: *La Edad de Oro*. La Habana. Centro de Estudios Martianos & Editorial Letras Cubanas, 1989. Edición facsimilar.

_____: *Obras completas*. La Habana. Instituto Cubano del Libro, 1963-1973. Tomos 5, 7 y 8.