

La deuda de H. C. Andersen.  
Lazos entre “El traje nuevo del  
emperador” (1837) y *El conde  
Lucanor* (1330-1335)<sup>1</sup>

The debt of H. C. Andersen. Textuality  
between “The Emperor’s New Clothes”  
(1837) and *El conde Lucanor* (1330-1335)

WLADIMIR ALFREDO CHÁVEZ VACA

*Ostfold University College, Noruega*

wladimir.chavez[at]hiof.no

*Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*. ISSN 2174-2464. No. 21  
(mayo 2021). Monográfico. Páginas 135-155. Artículo recibido 03 agosto 2020,  
aceptado 03 febrero 2021, publicado 30 mayo 2021.

---

<sup>1</sup>Este artículo fue realizado con el apoyo del programa “Norwegian Quota Scholarship Scheme” del gobierno noruego.



**RESUMEN:** “El traje nuevo del emperador” (1837), de Hans Christian Andersen, presenta gran similitud con una de las narraciones del escritor español don Juan Manuel, autor de *El conde Lucanor*, obra escrita entre los años 1330 y 1335. Varios estudiosos han descrito las coincidencias, pero ninguno ha profundizado en el vínculo textual que las une. El presente estudio repasa los antecedentes literarios tanto del texto de Juan Manuel como del de Hans Christian Andersen, basados ambos en las prácticas literarias de la recreación y el préstamo, y analiza la relación entre las dos narraciones a partir de la teoría de la transtextualidad desarrollada por Gerard Genette.

**PALABRAS CLAVE:** intertextualidad, hipertextualidad, don Juan Manuel, Hans Christian Andersen, préstamo, tradición, convención

**ABSTRACT:** “The Emperor’s New Clothes” (1837) by Hans Christian Andersen, has a great similarity to one of the narratives of the Spanish writer Don Juan Manuel, author of *El conde Lucanor*, written between 1330 and 1335. Several scholars have described the similarities, but none has pointed out a clear textual relationship. It has been said that the Danish text borrows “inspiration” from the Hispanic narrative, but this explanation is vague for literary theory. This study examines the link between the two stories by making use of the theory of transtextuality by Gérard Genette.

**KEYWORDS:** Intertextuality, hypertextuality, don Juan Manuel, Hans Christian Andersen, borrowing, tradition, convention



Hans Christian Andersen (1805-1875), una de las figuras epónimas del cuento infantil mundial, publicó “El traje nuevo del emperador” [Keiserens nye Klæder] en 1837, en el tercer volumen de la antología *Eventyr, fortalte for Børn* (Andersen, 1837). El texto, uno de sus relatos más famosos, mantiene una relación evidente con uno de los *exempla*<sup>2</sup> del *Libro de los enxiemplos del conde Lucanor e de Patronio*,<sup>3</sup> obra redactada entre 1330 y 1335 por el español don Juan Manuel.<sup>4</sup>

Los distintos estudios que rastrean los antecedentes del texto danés y del hispano suelen tomar dos aproximaciones. La primera se enfoca en una visión histórica del desarrollo del argumento general, y expertos como Archer Taylor y Reinaldo Ayerbe-Chaux destacan con sus trabajos en esta área. La segunda aproximación se enfoca en el análisis del cuento de Andersen al asociarlo no solo a la obra de don Juan Manuel, sino también a otros textos del mismo autor (el diario de Andersen y los comentarios a sus propias narraciones), y en este campo despuntan las publicaciones de investigadores como Elias Bredsdorff (1993), de corte biográfico, y Annette Madsen (1999). No existe, de todas maneras, un trabajo que haya tenido como meta desentrañar el vínculo transtextual o intertextual que une a ambas obras, y la propia Madsen se inclina por explicar la deuda textual de Andersen como una simple “inspiración”, término que puede ser interpretado de diversas maneras en la teoría literaria.

---

<sup>2</sup>Los *exempla* eran narraciones tradicionales de la Edad Media. Alfonso Sotelo recuerda que provienen de una línea didáctica en la que el contenido del relato se enfoca en un tema “moral, filosófico o religioso” (2007: 39).

<sup>3</sup>La obra se encuentra dividida formalmente en cinco partes: los *exempla*, tres recopilaciones de proverbios (una de ellas incluye un “razonamiento”) y un ensayo de tipo didáctico-moral, además de dos prólogos. En la práctica, los especialistas suelen dividir el texto en tres secciones: *exempla*, proverbios y ensayos. Normalmente se otorga la importancia central a los 51 *exempla*.

<sup>4</sup>A don Juan Manuel (1282-1348), figura política de su tiempo, se le atribuye una decena de obras, algunas de las cuales no han llegado a nuestros días. Gracias a *El conde Lucanor* trasciende para la historia de las letras hispánicas. “[El conde Lucanor], la pieza maestra del arte juanmanuelino, cerró con brillantez la tradición cuentística anterior llevándola a su punto más alto y a la vez desbrozó con su arte el camino de la nueva narrativa” (Sotelo, 2007: 15).

El presente texto estudia el vínculo que une “El traje nuevo del emperador” con “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño”,<sup>5</sup> *exemplum* xxxii de *El conde Lucanor*,<sup>6</sup> a partir de la teoría de Gerard Genette recogida en *Palimpsestos* (1989).<sup>7</sup> Primero se describirán las narraciones de Andersen y don Juan Manuel junto a sus similitudes y se indagará en los orígenes de la “tela invisible” gracias al aporte de Taylor y Ayerbe-Chaux. Durante el proceso de análisis de los relatos de don Juan Manuel y Hans Christian Andersen, desde la perspectiva de Genette, se evaluará también la importancia que tienen las alteraciones de los personajes, tomando en consideración, entre otras, a las investigaciones realizadas por Bredsdorff y Madsen. Como último paso tendremos las conclusiones.

#### DOS HISTORIAS Y UNA SIMILITUD INCONTESTABLE

En el *exemplum* xxxii de *El conde Lucanor* titulado “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño”, un rey moro recibe la visita de tres estafadores que le prometen una tela mágica que solo los hijos de padres legítimos pueden ver. A los tejedores se les ofrece oro, seda y plata, y estos se encierran a ejecutar su labor. La corte envía servidores para comprobar el avance de la obra, pero dichos emisarios tienen miedo de confesar que no pueden observar nada e informan que la tela es maravillosa. Cuando el rey decide visitar el taller tampoco ve la tela pero actúa como si lo hiciera: lo contrario significaría aceptar que jamás fue el heredero legítimo del trono. Elogia el paño y lo mismo hacen, luego de unos días, uno de sus alguaciles y los posteriores visitantes. Cuando llega el día de exponer al traje en las fiestas mayores, el soberano recorre desnudo la ciudad sin que nadie se atreva a poner

---

<sup>5</sup>[Lo que sucedió a un rey con los burladores que hicieron el paño]. Todas las traducciones son nuestras.

<sup>6</sup>El texto de *El conde Lucanor* utilizado en el presente análisis proviene de la edición de Alfonso I. Sotelo, publicada por Cátedra, que a su vez está basada en un manuscrito conservado por la Biblioteca Nacional de España. La edición de Sotelo cuenta con correcciones lingüísticas modernas, sobre todo en la unión o separación de palabras.

<sup>7</sup>En esta investigación retomo algunas reflexiones de mi tesis doctoral. Ver (Chávez Vaca, 2011).

en duda la existencia del atuendo hasta que un hombre negro que cuida los caballos afirma que el monarca no lleva ropa encima. La voz se corre y la gente termina por admitir, incluyendo al propio rey moro y sus cortesanos, que han sido engañados.

En “El traje nuevo del emperador”, de Hans Christian Andersen, dos truhanes visitan al emperador y le proponen confeccionar un traje con una tela maravillosa que resulta invisible a los estúpidos y a quienes no sean aptos para ocupar un cargo. El monarca acepta y provee a los embusteros de seda, oro y dinero. Pasado un tiempo envía a su viejo ministro para ver cómo avanza el trabajo de los tejedores: el funcionario no ve la tela, pero escucha cómo los bribones describen el diseño del tejido y transmite estos detalles al emperador. Otro emisario es enviado y vuelve con una descripción maravillosa de una tela que tampoco ha podido ver. El emperador mismo decide mirar el traje y, aunque no observa absolutamente nada, termina por elogiar la tela y el trabajo de los tejedores. Durante la fiesta, recorre la ciudad desnudo y todos elogian una ropa inexistente hasta que un niño exclama que el monarca no lleva nada encima. La voz corre y se acepta que el emperador va desnudo. Para mantener las apariencias el monarca decide no suspender el desfile.

Cabe señalar que el relato del danés es parte de una colección de cuentos infantiles, pero no mantiene una relación intratextual<sup>8</sup> de dependencia con los otros textos de la antología, en el sentido de una repetición de personajes o estructuras. Por su parte, “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño” es el capítulo de una obra

---

<sup>8</sup>Gerard Genette (1989: 256) entiende la “intratextualidad” o “autotextualidad” como la relación que une a textos de un/a misma/o escritor/a. Si se tratase de una trilogía o de una colección de cuentos, la intratextualidad se mostraría en los pasajes que hiciesen referencia a otra de las novelas u otro de los relatos escritos por ese autor/a en los que aparecieran, por ejemplo, los mismos personajes.

donde los personajes del conde Lucanor y el consejero Patronio se repiten,<sup>9</sup> aunque los *exempla* pueden funcionar sin necesidad de leer el texto precedente o los *exempla* posteriores.

#### UN RECORRIDO POR LOS ORÍGENES DE LA TELA INVISIBLE

Archer Taylor apunta que tradiciones alemanas e italianas podrían ser un tronco común para ambas historias. En ellas encontramos pinturas que solo los elegidos pueden observar (Taylor, 1927: 17-18). De las pinturas como objeto se pasaría luego a la tela mágica. Sin embargo, es en apariencia en el texto de don Juan Manuel donde por primera vez se utiliza la combinación de los bribones, el monarca y una pieza textil milagrosa que solo los elegidos pueden observar. Dichos elementos muestran similitudes elocuentes con “El traje nuevo del emperador”, escrito quinientos años más tarde.

Los diferentes textos que componen *El conde Lucanor* encuentran sus orígenes en narraciones folclóricas y manuscritos precedentes. Reinaldo Ayerbe-Chaux los evalúa y, al tiempo que admite la deuda que debemos a los estudios de Taylor (Ayarbe-Chaux, 1975: 140-49), se concentra sobre todo en un texto alemán, *Pfaffe Amîs* (1236),<sup>10</sup> y en uno francés de finales del siglo XII: *Le Manteau mal taillé*, referido mucho después en la recopilación realizada por Legrand d’Aussy (1779).<sup>11</sup> En el pasado, el hispanista francés Adolphe de Puibusque (1854)

---

<sup>9</sup>“De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño” responde a la típica estructura de los otros *exempla* del libro: el conde Lucanor tiene un problema y busca ayuda en su consejero Patronio. Cada texto empieza con la exposición del conflicto por parte del noble, luego se pasa a una historia de Patronio (*exemplum*). Al final el noble comprende el mensaje y en las últimas líneas aparece la figura del autor, en un renglón que con ligeras variantes es más o menos así: “et veyendo don Johan que éste era buen exiemplo” [y viendo don Juan que este era buen ejemplo]. Los *exempla* se rematan con un par de versos, y “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño” no es la excepción.

<sup>10</sup>Según se cuenta en *Pfaffe Amîs*, en la corte parisina el clérigo Amîs se declara capaz de pintar cuadros que solo pueden ser vistos por aquellas personas nacidas en el seno de un matrimonio legítimo (Taylor, 1927: 18).

<sup>11</sup>Ayarbe-Chaux (1975: 144) refiere los detalles más importantes de *Le Manteau mal taillé*: el rey Arturo recibe de la maga Morgana un manto que debe ser probado por todas las mujeres asistentes a una fiesta. El manto tiene una propiedad milagrosa: se ajusta o se agranda si la mujer que lo viste ha cometido adulterio.

había sugerido una conexión entre *Le Manteau mal taillé* y el *exemplum* xxxii de *El conde Lucanor*, pero para Ayerbe-Chaux este vínculo no parece del todo decisivo, pues entre otras razones el argumento de *Le Manteau mal taillé* se desarrolla en un mundo completamente mágico, propio de los cuentos de hadas (Ayerbe-Chaux, 1975: 143-144). En todo caso, se conoce que los relatos en *El conde Lucanor* se nutrían de una gran diversidad de fuentes, entre ellas el libro hindú de *Barlaam y Josafat* y las fábulas de Esopo. “Los hay de origen oriental, clásico, arábigo-hispano, de historia o pseudohistoria española, etc.” (Sotelo, 2007: 52).

Taylor (1927: 17-18) afirma que ciertas semillas primigenias de “El traje nuevo del emperador” pueden rastrearse tanto en la literatura oral como en determinados textos de origen polaco, alemán e italiano, algunos de ellos vinculados con elementos religiosos. En estos casos, suele ser una pintura el objeto que posee una cualidad sobrenatural. Entre las obras señaladas por Taylor se encuentra el ya citado *Pfaffe Amîs* (1236), además de *Le Bouffonnerie de Gonnella, cosa piacevole et da ridere* (1585).<sup>12</sup> A pesar de que Taylor menciona como antecedente *El retablo de las maravillas* (1615) de Miguel de Cervantes, resulta obvio que el texto de Andersen absorbe los elementos de don Juan Manuel sin la necesidad de recurrir al resto de obras precedentes, al volverse la versión hispana el modelo único para su historia:

In this Juan Manuel has created what becomes the classical literary form of the tale, and its later history is almost wholly in the field of literature. The merit of Juan Manuel’s invention lies in the drastic utilization of the King’s credulity to bring about the catastrophe; only in Juan Manuel and in the literary tradition dependent on him is this so cleverly brought about (Taylor, 1927: 24).<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup>Taylor resalta en esta obra el nexo de la tradición italiana con los *exempla*. El argumento de *Le Bouffonnerie de Gonnella, cosa piacevole et da ridere* versa sobre un pintor contratado para retratar al santo patrono de una localidad italiana. El artista advierte de que la pintura sólo podrá ser vista si es que los habitantes del pueblo han confesado todos sus pecados. Al final, el pintor entrega un cuadro en blanco (Taylor, 1927: 21).

<sup>13</sup>[En esto Juan Manuel ha creado lo que se convierte en la forma literaria clásica del cuento, y su historia posterior pervive casi en su totalidad en el campo de la literatura. El mérito de la innovación de Juan Manuel

Gerard Genette denomina como transtextualidad a las distintas relaciones y vínculos entre textos. A partir de esta noción propone cinco categorías diferentes: metatextualidad, architextualidad, intertextualidad, paratextualidad e hipertextualidad. Nos referiremos brevemente a la metatextualidad y a la architextualidad antes de pasar a los conceptos restantes, de mayor interés para nuestro estudio. La metatextualidad, para Genette, está vinculada a la función, sobre todo, de la crítica (1989: 13), y en la presente investigación los textos de Taylor y Madsen se vuelven metatextos del relato de Hans Christian Andersen. En cuanto a la architextualidad, el teórico francés la propone como una categorización genérica que permite identificar un texto de acuerdo con ciertas características que comparte con otros de su especie; por ejemplo, en la subdivisión de géneros se utiliza la architextualidad para calificar a una obra como “ensayo”, “cuento” o “novela”. La architextualidad también otorga etiquetas más específicas: poema de amor, cuento policíaco, relato costumbrista, etcétera. Architextualmente, “El traje nuevo del emperador” viene a ser una muestra de género narrativo, en la categoría de cuento infantil. “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño”, en cambio, es un *exemplum*.

La intertextualidad para Genette es más restrictiva en comparación con la manera en que otros autores y autoras entienden el mismo término. Genette la define como una relación de copresencia entre dos o más textos, pero a la vez se deduce que la coincidencia que une ambas obras debe ser breve en extensión. Dentro de la intertextualidad menciona Genette la cita, la alusión y el plagio. En cuanto a las dos primeras, el argumento mismo de “El traje nuevo del emperador” no incluye una anotación explícita (cita o alusión) que remita a *El conde Lucanor* o a otra fuente como posible origen del relato.

---

radica en la drástica utilización de la credulidad del Rey para provocar la catástrofe; sólo en Juan Manuel y en la tradición literaria que depende de él se produce esto de manera tan hábil]



Respecto al plagio, desafortunadamente la definición de Genette es muy imprecisa. Asegura que es una práctica intertextual literal (1989: 10). Sin embargo, no se trata de una práctica intertextual común: el plagio no es canónico, mientras que la cita y la alusión sí lo son. Además, existen ejemplos desde las convenciones y la tradición<sup>14</sup> que se consideran plagios sin ser fruto de una copia literal y completa.<sup>15</sup> Si bien desde una perspectiva genettista “El traje nuevo del emperador” no es un plagio, dado que el texto no ha sido transcrito palabra por palabra, habría que preguntarse desde una óptica más tradicional si la relación que une el texto de don Juan Manuel y el de Andersen es el de un robo artístico o no. Desde luego, la pregunta en sí es compleja desde la teoría literaria,<sup>16</sup> lo cual requiere volver operativa la noción de plagio. Para esto, cabe recordar que la tradición literaria no suele considerar a la transformación o a la imitación como plagio, sobre todo si el nuevo texto ha clarificado el origen de la fuente.<sup>17</sup> Al mismo tiempo, es necesario apuntar que la interpretación en el campo de los derechos de autoría puede ser distinta.<sup>18</sup>

Debemos considerar que parte del trabajo de Andersen estuvo enfocado en la relectura e interpretación de otras obras, y textos suyos como *Meer end Perler og Guld* [Más que perlas y oro] (1849) o *En Nat i Roeskilde* [Una noche en Roskilde] (1850) tienen una deuda estética con autores como Ferdinand Raimund y Charles Varin. En algún caso puntal este tipo de

---

<sup>14</sup>Según José Martínez Fernández (2001: 50), la tradición se entiende como la relación del/la escritor/a con su pasado. La convención, en cambio, son las distintas posibilidades que un autor comparte con sus contemporáneos.

<sup>15</sup>Richard Terry (2007: 13) apunta que hasta el siglo XVIII el término *plagio*, acuñado por el poeta Marcial en el siglo I n.e., servía solo para designar la sustitución de la autoría de obras enteras, no de parte de las mismas. Las convenciones, obviamente, han cambiado.

<sup>16</sup>Ver (Chávez Vaca, 2011).

<sup>17</sup>La práctica de reescribir textos y dotarlos de secuelas es muy antigua y no se vincula solamente a los textos folclóricos o las fábulas. En la tradición hispana, el desconocido autor del *Libro del caballero Zifar* (publicado cerca del año 1300) aseguraba que cualquier autor poseía el legítimo derecho de tomar obras anteriores para mejorarlas (*Libro del caballero Zifar*, 1983: 70-71). *La Celestina*, novela publicada en 1499 por Fernando de Rojas, tuvo múltiples imitaciones y dio surgimiento al llamado “género celestinesco”. Lo mismo ocurrió con *Los siete libros de Diana*, de Jorge de Montemayor, texto del siglo XVI y de tanta fama entre sus contemporáneos que hasta el año 1635 se derivaron de ella una veintena de novelas pastoriles. En esos casos el

préstamo y refundación terminó por recibir acusaciones de plagio, como lo ocurrido con su obra *Brylluppet ved Como-Søen* [La boda junto al lago Como] (Andersen, 1849), que se basó en parte de la novela *I promessi sposi* [Los novios], de Alessandro Manzoni.<sup>19</sup>

Para evaluar si “El traje nuevo del emperador” puede considerarse un plagio de “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño”, deberíamos primero preguntarnos si Andersen oculta la deuda que mantiene con don Juan Manuel y, para eso, requerimos de la noción genettista de la paratextualidad. Genette entendía la paratextualidad (1989: 11-12) como un grupo de señales accesorias en las que se encuentran el título, el prólogo, las notas de autoría, entre otras. En su estudio, Madsen señala que “Andersen acknowledges it as his source in his diary and in the comments that he has left of all his fairy tales” (1999: 174).<sup>20</sup> Sin embargo, la pregunta es si Hans Christian Andersen ha señalado en su libro *Eventyr, fortalte for Børn*, volumen en el que se incluyó por vez primera “El traje nuevo del emperador”, el vínculo de su historia con la de don Juan Manuel. *Eventyr, fortalte for Børn* tiene una nota que se titula “Til de ældre Læsere” [A los lectores mayores], fechada en marzo de 1837, en la que Andersen se dirige a su público y descubre algunos detalles de su proceso creativo y de las historias contenidas en el volumen. Afirma, por ejemplo: “Aldeles

---

público podía leer las secuelas, pero estaba al tanto de la existencia de un texto primigenio.

<sup>18</sup>Paulina Kewes (2003: 1) señala que el plagio puede ser analizado en tres instancias: la moral o ética, la estética y la legal. Dichas instancias no coinciden necesariamente. Cualquier fanzine de Harry Potter, por ejemplo, no podría ser considerado un robo desde lo ético incluso si no se señalase la fuente original, dado que la mayoría del público lector conoce que la autora de los personajes es J. K. Rowling. Desde lo estético, un fanzine se remite a la antigua tradición imitativa que pasa por la retórica clásica y por géneros como el “celestinesco” (ver nota 15). Sin embargo, si dicho fanzine se publica en papel y se pone a la venta como un producto más, puede entrar en conflicto con la legislación vigente y su autor/a ser acusado de plagio.

<sup>19</sup>En su texto “H. C. Andersen bliver beskyldt for plagiat” [H. C. Andersen es acusado de plagio], la escritora y traductora Inge Lise Rasmussen Pin analiza un artículo de la revista italiana *Oggi*, publicado en 1985, en el que se culpa a Andersen de haber robado la historia a Manzoni. En sus reflexiones, Rasmussen apunta primero a una inexactitud en la nota original de *Oggi*, la cual señalaba que el vínculo entre las obras de Manzoni y Andersen era desconocido en Italia antes de la década de 1980, y después procede a defender la narración de Andersen como una forma completamente aceptable de influencia artística.

min egen Opfindelse ere de tre: Den Lille Idas Blomster, Tommelise, Den lille havfrue”

<sup>21</sup>(Andersen, 1837: VII). ¿Pero qué pasa con el resto de narraciones?

Archer Taylor y otros estudiosos no señalan que Andersen hubiese mencionado explícitamente en su obra a don Juan Manuel ni a ninguno de sus posibles antecedentes alemanes e italianos. Taylor (1927: 24), sin embargo, recurre a una afirmación Hans Brix, el cual apunta a que el texto que llegó a las manos de Andersen sería una traducción al alemán del *exemplum* xxxii de *El conde Lucanor*.<sup>22</sup> Es probable que Hans Christian Andersen hubiera leído un volumen que estuvo a cargo de Eduard von Bülow, publicado en 1836, es decir un año antes que su propio libro *Eventyr, fortalte for Børn*.<sup>23</sup> Von Bülow fue antólogo del libro y tituló el texto sobre los farsantes de la tela invisible como “So ist der Lauf der Welt” [Así es como va el mundo]. Según Hans Brix:

Ogsaa Kejserens nye Klæder er et Æstetisk Indlæg. Stoffet er hentet fra en middelalderlig spansk Fortæling af Don Juan Manuel. Den foreligger oversat i 1836 i E.v. Bülow „Novellenbuch” 4de Bd. Under Titelen: So ist der Lauf der Welt. Vittig og skarpt har Andersen fortalt os historien; men med yderlig Forsigtighed. Thi hvor er de morsomme Figurer han kan henkaste paa Papiret i tre Streger? Hvor de Ord med dobbelt Bund, der leder

---

<sup>20</sup>[Andersen reconoce [a El conde Lucanor] como su fuente en su diario y en los comentarios que ha dejado de todos sus cuentos de hadas]

<sup>21</sup>[De mi propia inventiva provienen tres historias: Las flores de la pequeña Ida, Pulgarcita y La sirenita]

<sup>22</sup>Tanto Annette Madsen (1999: 174) como Elias Bredsdorff (1993: 312) concuerdan con Taylor en este punto.

<sup>23</sup>El libro de Eduard von Bülow es una explicación viable que une a Hans Christian Andersen con el *exemplum* xxxii de *El conde Lucanor*. Lo que sí es seguro es que Andersen no conoció la historia de don Juan Manuel en su visita a España, dado que esta se produce en 1862, un cuarto de siglo después de la publicación de “El traje nuevo del emperador”. Katrine Helene Andersen señala que para el cuentista danés “España constituía una suerte de ideal anhelado, pero también era un país que tenía ciertas afinidades con Dinamarca, principalmente por la presencia de los españoles en Dinamarca durante las guerras napoleónicas” (Andersen, 2016: 44).

fra Overfladen ind i Digtningens Hjerte? Andersen har ikke blot skjult sin Anvendelse af Fablen, han har fuldkommen fjernet hvert Spor af den (Brix, 1970: 93).<sup>24</sup>

Brix no duda en admitir la influencia del texto hispano en el autor danés, aunque resulta curiosa su acotación de que Andersen había intentado borrar toda huella del texto previo, la cual puede interpretarse de dos maneras: o bien Andersen transformó por completo el texto de don Juan Manuel, volviendo cualquier semejanza irreconocible, o bien se produjo un plagio, eliminando entonces toda mención explícita a don Juan Manuel como autor.

En cualquier caso, la afirmación de Brix sería inexacta. La huella de don Juan Manuel resulta imborrable en el relato de Andersen. Por añadidura, el cuentista tampoco oculta su fuente. Existe una referencia realizada por Andersen en el mencionado paratexto de “Til de ældre Læsere”.<sup>25</sup> La acotación, incluida en el volumen *Eventyr, fortalte for Børn*, señala: “Det kortere eventyr ‘Keiserens nye Klæder’, som slutter Heftet, er af spansk Oprindelse. Hele den morsomme Idee skyldte vi Prinds Don Juan Manuel, født 1277, død 1347” (Andersen, 1837: vi).<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup>[También “El traje nuevo del emperador” es una propuesta estética. El material fue tomado de una historia medieval española de don Juan Manuel. Se encuentra en una traducción de 1836 a cargo de E.v.Büllo, “Novellenbuch”, en el volumen cuarto, bajo el título ‘So ist der Lauf der Welt’. Gracioso y agudo, Andersen nos ha contado la historia, pero con extremada prudencia. ¿Dónde están las figuras graciosas que él nos ha delineado en tres trazos? ¿Dónde las palabras con doble significado que nos llevan de la superficie al núcleo de la composición literaria? Andersen no ha ocultado solamente su uso de la fábula, él ha hecho desaparecer por completo cualquier rastro de ella]

<sup>25</sup>Las investigaciones de Madsen (1999: 174) y Bredsdorff (1993: 312) también aluden a esta nota de Andersen dedicada al público lector.

<sup>26</sup>[El cuento corto “El traje nuevo del emperador”, con el que termina el volumen, es de origen español. Debemos esta graciosa idea en su totalidad al príncipe don Juan Manuel, nacido en 1277, muerto en 1347]

Si bien ha quedado claro que Andersen no intentaba ocultar la fuente, y se descarta de esta forma el plagio, resta por averiguar la relación textual que une ambas obras. Para ello habría que recurrir a la hipertextualidad. Ésta, según Genette, es la presencia masiva de una obra A en una obra B (1989: 9-15). Lo que la diferencia de la intertextualidad es que ésta es precisa y puntual, mientras que aquélla permite que una obra en su totalidad pueda derivar en otra que, de alguna manera, sea diferente. Genette propone tres regímenes: el lúdico, el satírico y el serio, además de dos relaciones: la transformación y la imitación. De la unión de regímenes y relaciones nacen las categorías de parodia, pastiche, travestimiento, imitación satírica, transposición e imitación seria. Todas ellas utilizan un texto anterior o texto-fuente, llamado hipotexto, como base para formar un texto derivado, que se denomina hipertexto. Cuando nos enfocamos en los propios escritos de Andersen, descubrimos que el autor danés ciertamente justifica parte de su obra literaria gracias a la presencia de otras fuentes, esto es otros hipotextos, siendo el suyo un trabajo de reelaboración tal y como ha sido especulado por diversos autores de metatextos:

I min Barndom hørte jeg gjerne Eventyr og historier, flere af disse staae endnu ret levende i min Erindring; enkelte synes mig at være oprindelige danske, ganske udsprungne af Folket, jeg har hos ingen Fremmed fundet de samme. Paa min Maade har jeg fortalt dem, tilladt mig enhver forandring, jeg fandt passende, ladet Phantasien opfriske de i Billederne afblegede Farver (Andersen, 1837: vii).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup>[En mi infancia me gustaba escuchar cuentos de hadas e historias, algunas de las cuales todavía están muy vivas en mi memoria; algunas de ellas me parece que son danesas en su origen, bastante enraizadas en el pueblo, no he encontrado algo similar en otros lugares. Las he contado a mi modo, permitiéndome cambiarlas cuando lo encontrara apropiado, cargando la fantasía para que refrescase los pálidos colores de esas imágenes]

En lo que se refiere a “El traje nuevo del emperador”, está claro que nos encontramos frente a una variante de “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño”. ¿Pero existe algún cambio radical en la obra de Andersen? Podría ocurrir que la distancia semántica entre la obra original y la derivada resulte tan amplia que termine por convertirse en un caso de emancipación (Genette, 1989: 393). Ambas obras son breves y, en principio, pocas son las diferencias entre los textos. Con todo, cada uno de esos cambios puede tener un peso especial en el proceso de transformación cuyo resultado final es el texto de Andersen.

Cualquier hipertexto, en este caso “El traje nuevo del emperador”, se forma por la adición, la sustracción o la alteración de elementos del hipotexto. Respecto a la adición, Hans Christian Andersen añade un pasaje explicativo ausente en la obra de don Juan Manuel. Aunque la tela es invisible, el rey no sospecha de un engaño ni siquiera cuando se viste con el traje: la tela puede no ser vista, pero debería tener un peso.<sup>28</sup> Andersen soluciona el asunto a través de un diálogo en el que uno de los granujas explica al emperador: “Det er saa let, som Spindelvæv! Man skulde troe man havde ingen Ting paa Kroppen, men det er just Dyden ved det!” (Andersen, 1837: 58).<sup>29</sup>

En lo que se refiere a las alteraciones, encontramos ejemplos que no demuestran un cambio semántico significativo, como el hecho de que existan tres bribones en un texto y dos en el otro, o que “El traje nuevo del emperador” utilice más el recurso del diálogo que el relato de don Juan Manuel, lo cual también es un rasgo de transestilización (Genette, 1989: 150) o cambio de estilo, pero que resulta inevitable en el momento de adaptar un texto para adultos, como el de don Juan Manuel, a un texto infantil. La transestilización puede

---

<sup>28</sup>Cuando Annette Madsen y Elias Bredsdorff realizan sus propios inventarios sobre las diferencias entre ambas historias, ignoran este detalle.

<sup>29</sup>[Es tan liviana como una telaraña. Uno creería que no se lleva nada encima del cuerpo, pero esa es justamente su virtud]

encontrarse en el cambio mismo de idioma, que en este caso va del castellano antiguo al danés.<sup>30</sup> En la misma línea nos topamos con sustracciones que transforman mínimamente al hipertexto, como el hecho de que en la narración de don Juan Manuel los embaucadores huyen sin recibir su castigo, mientras que la versión de Andersen no especifica la suerte final de los bribones.

Existen otras variantes que pueden considerarse un poco más significativas: por ejemplo, la narración hispánica se refiere a un reino moro, mientras que Andersen recurre a un emperador de una región indeterminada, que en todo caso no demuestra tener características del noreste africano o del Magreb. Genette llama a esto transdiegetización (1989: 378), esto es, el cambio en el lugar de las acciones. Parecería una variante sin importancia, pero en principio clarifica que nos encontramos ante dos comunidades con reglas sociales diferentes. A partir de ese punto, se hallan al menos dos alteraciones dignas de mención: la primera se relaciona con la herencia que reciben los hijos legítimos en un reino moro, la segunda se vincula con el hombre (un negro) que en el relato de don Juan Manuel asegura que el rey está desnudo.

En la primera de las alteraciones mencionadas, los estafadores de *El conde Lucanor* afirman que el paño solo podrá ser visto por hijos legítimos, mientras que en “El traje nuevo del emperador” la tela maravillosa supuestamente resultará invisible para ineptos y estúpidos. La importancia del cambio radica en que en el primer caso se transmite una práctica social y legislativa de una época y una región específicas, pues el rey moro se queda con las pertenencias de los bastardos según la ley. Dicho detalle, ausente en el relato de Andersen, justifica la codicia del monarca en la narración de don Juan Manuel. Tanto Madsen (1999: 174-75) como Bredsdorff (1993: 312) y Jackie Wullschlager (2001: 170) consideran que ésta es

---

<sup>30</sup>De hecho, para entender en su totalidad los cambios producto de la transestilización, habría que considerar la traducción alemana de Bülow, texto que funciona como puente entre el relato de Andersen y la obra de don Juan Manuel.

una diferencia sustancial entre ambas narraciones. La importancia del cambio está en que Andersen “who avoided anything *risqué* from his sources, ridiculed instead courtly pride and intellectual vanity” (Wullschlager, 2001: 170). En este aspecto cabe matizar las conclusiones de dichos estudios. Así, la diferencia existe, sin embargo, la función de las telas en ambas obras termina por ser la misma. Esto se explica mejor por un hecho apenas sugerido en *El conde Lucanor* y explícito en Andersen: la tela descubre la incapacidad de un funcionario para ocupar su cargo, y eso afecta tanto al rey moro y su séquito, plasmados por don Juan Manuel, como a la corte imperial del escritor escandinavo. En *El conde Lucanor* se dice que el mismo rey temía perder su puesto y que su alguacil, que llegó después como emisario, pensó que si no mentía “perdería toda su onra” (Manuel, 2007: 210). Algo parecido ocurre con el viejo ministro del emperador “skulde jeg due til mit Embede?” (Andersen, 1837: 55)<sup>31</sup>

Existe otra alteración que tampoco ha sido considerada por Madsen ni por otros estudiosos de ambos relatos: la importancia de los personajes que descubren el fraude. Un negro, de acuerdo al texto español, y un niño, según la versión escandinava.<sup>32</sup> El relato de *El conde Lucanor* menciona literalmente a “un negro, que guardava el cavallo del rey” (Manuel, 2007: 211). En la práctica, se refiere a un esclavo:

La literatura nos presenta con frecuencia a esclavos negros empleados como muleros o cuidadores de las caballerías. Debía ser una ocupación generalizada y bastante tradicional pues ya en *El conde Lucanor* (ejemplo xxxii) encontramos a un negro encargado de cuidar del caballo del rey (Cortés López, 2009: 104).

---

<sup>31</sup>[¿No será adecuado para mi cargo?]

<sup>32</sup>Curiosamente, Madsen (1999: 175) señala que es un mozo de cuadra (*stable boy*) quien descubre el engaño de la tela invisible en el texto de don Juan Manuel y evita mención alguna a la raza o a la condición de esclavo de esta persona. Sin duda lo que tienen en común un mozo de cuadra y un esclavo es su pertenencia a una clase social desfavorecida, y quizás por esto Madsen no consideraba que la diferencia original tuviera relevancia, aspecto en el que estaríamos en desacuerdo. En todo caso, y respetando el texto de don Juan Manuel, cabe apuntar que la versión alemana de Eduard von Bülow menciona a un personaje negro: “solange bis ein Neger, der das Pferd des Königs zu verpflegen...” [Hasta que un negro, que cuidaba del caballo del rey...] (1836: 43).



En cambio, el portavoz de la verdad en el cuento de Andersen es un niño.<sup>33</sup> Es verdad que tanto un esclavo como un niño pueden ser tratados como personajes marginales: en un mundo de privilegios, de adultos con derechos y posiciones sociales, son justamente aquellos sin poder alguno los que señalan la desnudez del monarca. La inclusión del niño en “El traje nuevo del emperador” no es accidental pues demuestra hasta qué punto Andersen era representante del romanticismo danés y un escritor de su tiempo: “[The Romantic writers] also believe that childlike innocence is a state of mind in which emotions and impressions are more important than reason and logic. Therefore, creativity and child’s purity should be respected and protected, not being killed by wrong beliefs” (Saleem, 2016: 290).<sup>34</sup> De esta manera, Andersen reemplaza al rey moro y al esclavo negro por personajes más convencionales y cercanos al público lector de su país y al gusto de su época.

Todos los cambios mencionados permiten la transformación del texto primigenio en una obra nueva: un hipertexto (Genette, 1989: 40-44). “El traje nuevo del emperador”, con las adiciones y sustracciones realizadas por Andersen, contiene cambios cuantitativos, pero también alteraciones semánticas, ajustándose a la categoría de transformación seria, llamada también transposición (Genette, 1989: 40-44; 78-81).

---

<sup>33</sup>Jackie Wullschlager (2001: 170) recuerda que la primera versión del relato de Andersen terminaba con la multitud admirando el traje inexistente del emperador y éste pensando en reservar su ropaje mágico para desfiles futuros y grandes ocasiones. Sin embargo, un poco antes de la publicación del libro, Andersen envió una carta al corrector de pruebas para que cambiara, según sus indicaciones, el final de la narración. Es entonces que aparece el personaje del niño.

<sup>34</sup>[Los escritores románticos también creen que la inocencia infantil es un estado mental en el que las emociones y las impresiones son más importantes que la razón y la lógica. Por lo tanto, la creatividad y la pureza del niño deben ser respetadas y protegidas, y no asesinadas por creencias erróneas]

## CONCLUSIONES

El hipertexto de “El traje nuevo del emperador” se ha formado por la adición, la sustracción o la alteración de elementos del hipotexto, y aunque algunos cambios parecen mecánicos, como el hecho de recurrir a dos truhanes en vez de tres, en otros casos las variantes cambian sutilmente el significado. Se encuentra, asimismo, una adición importante en el pasaje sobre el peso de la tela, además de un proceso inevitable de transestilización, o transformación de estilo, junto a un cambio de lugar que desemboca en una transdiegetización.

Andersen tomaba textos y los reformaba hasta adaptarlos a su estilo, una tarea que los contemporáneos de don Juan Manuel consideraban adecuada dentro de sus propias convenciones literarias. Suele ser normativo que la nueva creación (hipertexto) señale a los lectores, de una u otra manera, la presencia de un libro predecesor (texto fuente o hipotexto) en la obra misma (Martínez Fernández, 2001: 97-98; Riffaterre, 1983: 251; Genette, 1989: 156; Plett, 1991: 5). De esta forma, el receptor enriquece su lectura con las referencias planteadas y el autor toma distancia de cualquier acusación de plagio.

*El conde Lucanor* es una obra didáctica: muestra y aconseja al lector.<sup>35</sup> Lo mismo hace Hans Christian Andersen: su obra enseña e inculca valores a las y los niños. El presente estudio demuestra la inexistencia de plagio en “El traje nuevo del emperador” y confirma sus rasgos hipertextuales en la categoría de transformación seria. Aunque se apuntaban las semejanzas entre ambos relatos, estudios previos no habían definido adecuadamente la relación que unía a las historias mencionadas, pues se limitaban al empleo de palabras como

---

<sup>35</sup>En su estudio, Sotelo (2007: 37-42) dedica un apartado a la intención didáctica de *El conde Lucanor* en el que confirma los objetivos moralistas de don Juan Manuel: buscar la salvación del alma, reflexionar sobre la importancia de la honra o la reputación, etcétera. También matiza que el uso del *exemplum* no solo se explica por el propósito de seguir una tradición determinada, sino también por el “influjo de la orden dominica, cuyo interés por conseguir una predicación (*Ordo praedicatorum*) amena y asequible consagró la utilización del *exempla* y originó las primeras colecciones” (2007: 40).

“inspiración” que pueden prestarse a la ambigüedad. La aplicación de las teorías de transtextualidad e intertextualidad permite descubrir el vínculo entre ambos textos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSEN, Hans Christian. (1837). *Keiserens nye Klæder. Eventyr, Fortalte for Børn*. København: Forlagt af Universitets-Boghandler C. A. Reitzel.

ANDERSEN, Hans Christian. (1849). *Brylluppet ved Como-Søen: opera i tre acter*. København: Forlagt af Universitets-Boghandler C. A. Reitzel.

ANDERSEN, Katrine Helene. (2016). El sueño español. Una nota sobre H. C. Andersen y España. *Insula*, 837.

AYERBE-CHAUX, Reinaldo. (1975). *El conde Lucanor: materia tradicional y originalidad creadora*. Madrid: J. Porrúa Turanzas.

BREDSORFF, Elias. (1993). *Hans Christian Andersen: The Story of His Life and Work 1805-1875*. Londres: Souvenir.

BRIX, Hans. (1970). *H.C.Andersen og hans eventyr*. København: Gyldendals Uglebøger.

CERVANTES, Miguel de. [1615] (2014). *El retablo de las maravillas*. Barcelona: Linkgua.

CHÁVEZ VACA, Wladimir. (2011). *Un ladrón de literatura: el plagio a partir de la transtextualidad*. Bergen: Universidad de Bergen. <https://hdl.handle.net/1956/5545>

CORTÉS LÓPEZ, José Luis. (2009). La esclavitud en España en los siglos XVI-XVII. En BARRIOS, Olga (Ed.). *Africanísimo: Una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas* (pp. 91-110). Madrid: Verbum.

GENETTE, Gerard. (1989) [1982]. *Palimpsestos*. (Trad. FERNÁNDEZ, Celia). Madrid: Taurus.

GONELLA, Pietro. (1585). *Le buffonerie del Gonnella: cosa piaceuole, et da ridere: e di nuouo aggiunto vna burla, che egli fece all duchessa di Ferrara*. Firenze: appresso Giouanni Baleni.

JUAN MANUEL. (2007). *Libro de los enxiemplos del conde Lucanor e de Patronio*. Madrid: Cátedra.

KEWES, Paulina. (2003). *Plagiarism in Early Modern England*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.

LEGRAND D'AUSSY, Pierre Jean-Baptiste. (2009) [1779]. *Fabliaux ou contes: du douzieme et du treizieme siecle, fables et roman du treizieme, traduits ou extraits d'apres plusieurs manuscrits du tems*. Whitefish: Kessinger Publishing Co.

*Libro del Caballero Zifar*. (1983). Madrid: Cátedra.

MADSEN, Annette. (1999). Count Lucanor by Don Juan Manuel as inspiration for Hans Christian Andersen and other european writers. En DE MYLIUS, Johan; JØRGENSEN, Aage; & HJØRNAGER PEDERSEN, Viggo (Eds.). *Hans Christian Andersen. A Poet in Time. Papers from the Second International Hans Christian Andersen Conference 29 July to 2 August 1996* (pp. 173-176). Odense: Odense University Press.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.

MANZONI, Alessandro. [1827] (2014). *I promessi sposi*. Milán: Garzanti Libri.

PLETT, Heinrich F. (1991). *Intertextuality*. Berlin: de Gruyter.

PUIBUSQUE, Adolphe de. [1854] (2010). *Le Comte Lucanor. Apologues et fabliaux du XIVe siècle*. Charleston: Nabu Press.

RASMUSSEN PIN, Inge Lise. (1985). H. C. Andersen bliver beskyldt for plagiat. *Anderseniana*, 4-4, 351-352.

RIFFATERRE, Michael. (1983). *Text Production*. Nueva York: Columbia University Press.

SALEEM, Shaima. (2016). The Conception of Childhood and Innocence in the Romantic Poetry. *Dirasat Tarbawiya*, 9, 289-298.

SOTELO, Alfonso I. (2007). Estudio Introductorio. *Libro de los enxiemplos del conde Lucanor e de Patronio*. Madrid: Cátedra.

STRICKER, Der. [1236] (2006). *Der Pfaffe Amis. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Leipzig: Reclam.

TAYLOR, Archer. (1927). The Emperor's New Clothes. *Modern Philology*, 25, 17-27.

TERRY, Richard. (2007). 'Plagiarism': A Literary Concept in England to 1775. *English: The Journal of the English Association*, 57, 1-16.

VON BÜLOW, Eduard. (1836). So ist der Lauf der Welt. *Das Novellenbuch, oder hundert Novellen*. Leipzig: Brockhaus.

WULLSCHLAGER, Jackie. (2001). *Hans Christian Andersen: The Life of a Storyteller*. London: Penguin.