

Las adaptaciones de relatos mitológicos

por **Susana González Marín***

La adaptación de los relatos mitológicos para niños presenta numerosas dificultades que la autora expone en este artículo a la luz del análisis de varios ejemplos. En primer lugar, se considera la adaptación como la única vía realista para que el lector infantil y juvenil de hoy en día acceda al conocimiento de la mitología clásica.

Aceptadas como un mal menor, debemos exigir, eso sí, que las adaptaciones tengan calidad (literaria) y se cuiden los mensajes que transmiten. Las modificaciones en las adaptaciones de los relatos mitológicos son más trascendentes que las que han sufrido y sufren los cuentos populares, aunque tanto unas como otras deben ser sometidas a un examen crítico.



ANGEL DOMÍNGUEZ, DIOS Y HÉROES DE LA GRECIA ANTIGUA, JUVENTUD, 2000.

La mitología ocupa y ha ocupado desde siempre una parcela —un tanto reducida— en la LIJ. Sin alejarnos demasiado podemos recordar *Flor de Leyendas*, de Alejandro Casona. La mitología clásica, en concreto, ofrece un riquísimo filón de historias que pueden resultar del gusto de los niños. Es lógico, puesto que están relacionadas con los cuentos populares de tradición oral, plantean problemas sobre el mundo y respecto al individuo, contienen elementos fantásticos y generalmente pueden separarse en relatos autónomos de una extensión breve.

Aunque los mitos clásicos han seguido recreándose tanto en la literatura para adultos como en la LIJ, nuestro objeto de atención en este momento son las adaptaciones que hoy aparecen en el mercado destinadas a los niños más pequeños. Dejamos a un lado los volúmenes de gran formato, con magníficas ilustraciones, de colecciones divulgativas (para niños alrededor de 10 años o mayores) y textos que podríamos llamar de apoyo didáctico para jóvenes alumnos de la asignatura Cultura Clásica.

Supervivencia literaria de los mitos

En este momento destaca la colección Mitos, de SM (de Cruïlla, en catalán) con texto de Geraldine McCaughrean y dibujos de Tony Ross, un magnífico ilustrador. Es una serie de cuentos de pequeño formato, de pasta dura y con ilustraciones en blanco y negro. Cada volumen incluye un relato o todo lo más dos, siempre independientes entre sí; los textos son cortos y dirigidos claramente a un público infantil, diría que de primer ciclo de Primaria (aunque a veces las especificaciones de edad son útiles, hay que tomarlas con cierta precaución). En esta colección podemos encontrar historias que en contadas ocasiones habían sido adaptadas para niños, como la de Perséfone y las semillas de granada.

También en los volúmenes de *Mil años de cuentos*, de la Editorial Edelvives —recopilaciones de cuentos de procedencias muy diversas, destinadas a los padres como intermediarios entre el libro y el niño— hay una sección de rela-



J.L. HEMRIOT/J. L. TELLERÍA, «NARCISO», EN MIL AÑOS DE CUENTOS II, EDELVIVES, 2001.

tos extraídos de la mitología griega, dirigidos, según el propio libro, a niños de 7 años en adelante. Entre ellos aparecen también algunos poco habituales, como el de Orfeo.

Por otra parte, la reciente publicación en Anagrama de la obra del prestigioso helenista J.-P. Vernant, *El universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos* (Barcelona, 2000), ha puesto de actualidad la cuestión de la difu-

sión de los relatos mitológicos —en este caso, los griegos— en el mundo moderno.

Vernant adopta el papel de narrador sin abandonar del todo su faceta de investigador sobre la cuestión, lo que sin duda beneficia a la obra: un relato de algunos mitos griegos encaminado no sólo a favorecer su conocimiento, sino a facilitar claves para su interpretación. El resultado obtenido es de gran calidad, puesto que procede de una reflexión y un conocimiento profundos de la mitología griega.

En un breve prefacio, el autor expone algunas de sus ideas básicas sobre la mitología y acerca de su propia labor de divulgación. Vernant insiste, sobre todo, en tres condiciones básicas para la existencia y pervivencia del mito: tradición, oralidad y memoria. El relato mítico tiene un origen anterior a toda forma de literatura escrita, se transmite de padres a hijos oralmente y no es el producto de una aportación individual. El autor encuentra extraordinario placer en contar estas historias a su nieto y así recuperar la transmisión oral que considera esencial de este tipo de relato. Sin embargo, se ve obligado a ponerlo por escrito si quiere conseguir su objetivo divulgador; eso sí, pretende conservar en su estilo ese aire de oralidad tan característico y, precisamente, esto constituye una gran dificultad en su tarea.

Lógicamente, sus concepciones determinan en buena medida el resultado: un relato claro y accesible, pero explicativo, es decir, salpicado de comentarios que pretenden ofrecer una interpretación de lo narrado. Y ésta es precisamente la excelencia de su versión, anclada en una sólida base construida por años de investigación. No existe en este momento un producto comparable, aunque a veces la fluidez del relato se sacrifica en favor de la interpretación. Se trata, en suma, de una obra muy recomendable para adultos y jóvenes.

La labor de Vernant, a la luz de sus propias observaciones del prefacio, podría quizá ser comparada a la de un autor antiguo que, teniendo a su disposición el material mitológico —nunca completamente fijado, siempre objeto de nuevas variantes—, lo emplea en una obra. Sin embargo, enseguida se perci-

ben las diferencias: en la antigüedad clásica el mundo y la vida cotidiana estaban impregnados de mitología, y como es lógico también la literatura. Gracias al papel cada vez más importante que fue adquiriendo el libro —en el caso de Roma, a partir del Imperio—, lo que pertenecía a la esfera de la oralidad entró en el mundo de la literatura; y con el transcurrir del tiempo, así como con la llegada y expansión del cristianismo, ése fue el único ámbito al que quedó circunscrito. Muchos escritores han acudido a estos relatos y siguen consultándolos; pero el público ya no está familiarizado con ellos como antes. Así pues, en la antigüedad el material mitológico era de conocimiento común y los autores lo usaban con esa conciencia.

En cambio, la versión de Vernant está determinada precisamente por la situación inversa: el público no conoce esas historias (por eso el autor introduce explicaciones o, a veces, registra más de una versión de la misma historia). Es más, los que las conocen, incluido Vernant, es porque han leído las obras literarias que las contienen. El mito no existe, puesto que no cumple las condiciones establecidas por Vernant para su pervivencia. Para nosotros, el relato mítico de la antigüedad clásica es un relato literario, sólo lo conocemos en cuanto tal literatura. Y esto implica que los intentos de hacerlo llegar al público actual deben considerarse adaptaciones literarias.

Las adaptaciones son el resultado de someter una obra literaria a una serie de transformaciones de índole y alcance muy diversos, que se justifican por salvar la distancia entre la obra y un público para el que, en principio, no estaba destinada. Con frecuencia, pretenden solucionar problemas de comprensión, pero también a menudo su función se acerca a la de la censura.

Una de las peculiaridades de la adaptación —compartida por la traducción— es que da por supuesto en el destinatario el desconocimiento de la obra original (esto la diferencia de otras operaciones intertextuales, como la parodia). Así pues, la adaptación sustituye a la obra que adapta. Es cierto que en ocasiones la lectura de una adaptación puede llevar al

público a desear conocer la obra original y, de hecho, despertar este deseo puede ser uno de sus objetivos.

Se trata de una operación hartamente frecuente en la LIJ, y así ha sido desde sus comienzos. El ejemplo más mencionado es *Los viajes de Gulliver*, un clásico infantil que es fruto de la adaptación de una obra satírica no escrita precisamente para niños.

Dificultades y peligros de las versiones para niños

Ya dijimos, al comienzo, que la mitología tiene interés para los niños. El propio Vernant contaba a su nieto estas leyendas. De hecho, el fuerte componente folclórico y los temas que tocan las aproximan a los cuentos populares. Sin embargo, los relatos mitológicos se distancian de ellos en algunos aspectos. No son infantiles, tienden a presentar finales desgraciados¹ y escenas poco edificantes: a veces dioses y hombres se comportan de forma moralmente reprochable sin recibir por ello castigo. Por

otra parte, volvemos a lo que ya hemos dicho antes: las obras originales son literarias, muchas veces poéticas, elaboradas y complejas. Esto aumenta aún más una distancia cultural ya grande simplemente por los siglos que nos separan de su producción. Una muestra de esta lejanía, casi de las más insignificantes, es la dificultad que presentan los nombres de los personajes. La película de Disney sobre Hércules solucionó el problema convirtiendo a Mégara en Meg y a Filoctetes en Phil (lo anglosajón ya no resulta extraño a nuestros hijos y la castellanización no es precisa).

La adaptación de los relatos mitológicos para niños presenta numerosas dificultades que deben salvarse mediante la reflexión previa —siempre teniendo en cuenta que se están manejando obras literarias y planteándose cuál es la finalidad que se pretende—. Estos principios determinan las transformaciones que hay que realizar; en suma, el tipo de adaptación resultante.

El examen de ejemplos nos puede servir para llegar a algunas conclusiones concretas.



TONY ROSS, LOS DOCE TRABAJOS DE HÉRCULES / ECO Y NARCISO, SM, 2000.

Narciso

La historia de Narciso (Ovidio, *Metamorfosis* 3, pp. 356-510) ha sido adaptada por las dos colecciones que antes mencionamos: Edelvives en su colección de Mil Años de Cuentos (tomo 2, Madrid, 1996, pp. 248-250), y SM, en Mitos. La versión ovidiana podría ser resumida así: cuando Narciso nació, el adivino Tiresias, consultado sobre la duración de la vida del niño, contestó que llegaría a viejo siempre que no se contemplara a sí mismo. Narciso se convierte en un hermoso joven que desprecia el amor. La ninfa Eco se enamora de él. Ésta había sido castigada por Juno a no poder hablar nada más que reproduciendo las últimas palabras de su interlocutor; era la venganza de la diosa porque Eco había impedido, entreteniéndola con su charla, que descubriera a Júpiter retozando con otras ninfas. A pesar de todo, Eco intenta entablar conversación con Narciso pero, como los anteriores pretendientes, es rechazada; entristecida adelgazó tanto, que su cuerpo desapareció y quedó sólo la voz. Los amantes desdeñados por

Narciso reclaman a los dioses venganza y, cuando un día el joven vio su propia imagen en el agua, se enamoró de ella y se dejó morir contemplándola. En el lugar de su muerte brotó una flor: el narciso.

A simple vista, el relato en origen posee un atractivo carácter etiológico y a la vez moralizante, al presentar a Narciso castigado por su indiferencia hacia los demás y su vanidad. El principal problema que plantea para la adaptación infantil es el final desgraciado y, en menor medida, la razón de la venganza de Juno contra Eco.

La adaptación de Edelvives se titula *Narciso*. En el plano formal nada queda de la obra ovidiana: el verso ha desaparecido igual que todo rasgo poético. Sin embargo, sí se ha respetado la estructura original. Sólo se han suprimido o simplificado algunos detalles, como el nombre del adivino que realiza la profecía sobre Narciso cuando éste era pequeño o el contenido de ésta, excesivamente compleja para un niño (vivirá mucho tiempo si no llega a conocerse a sí mismo, dice Ovidio), o el motivo por el que Eco sólo puede repetir lo último

que oye. Por lo demás, el orden, la focalización, los comentarios auctoriales que aluden a la *dura superbia* de Narciso siguen fielmente el texto ovidiano.

El título del relato en la versión incluida en la colección Mitos es *Eco y Narciso*. Se ha recurrido también a la prosa y, como en el caso anterior, se ha eliminado todo rasgo poético. Pero aquí, además, tampoco se ha respetado la estructura ni el resto de las características narratológicas de la obra. Se presenta primero a Eco y se cuenta cuál es el origen de su peculiar manera de hablar, como también hace en su obra Ovidio, aunque aquí se ha transformado en un castigo merecido por ser una charlatana. El motivo original —sin duda por considerarlo escabroso por los adaptadores— no se suprime como en la versión de Edelvives, sino que se modifica con el interés moralizante de presentar todas las desgracias como la consecuencia de una falta. De esta manera se crea para Eco una secuencia falta-castigo paralela a la de Narciso, que va a ser castigado por su indiferencia hacia todos sus pretendientes.

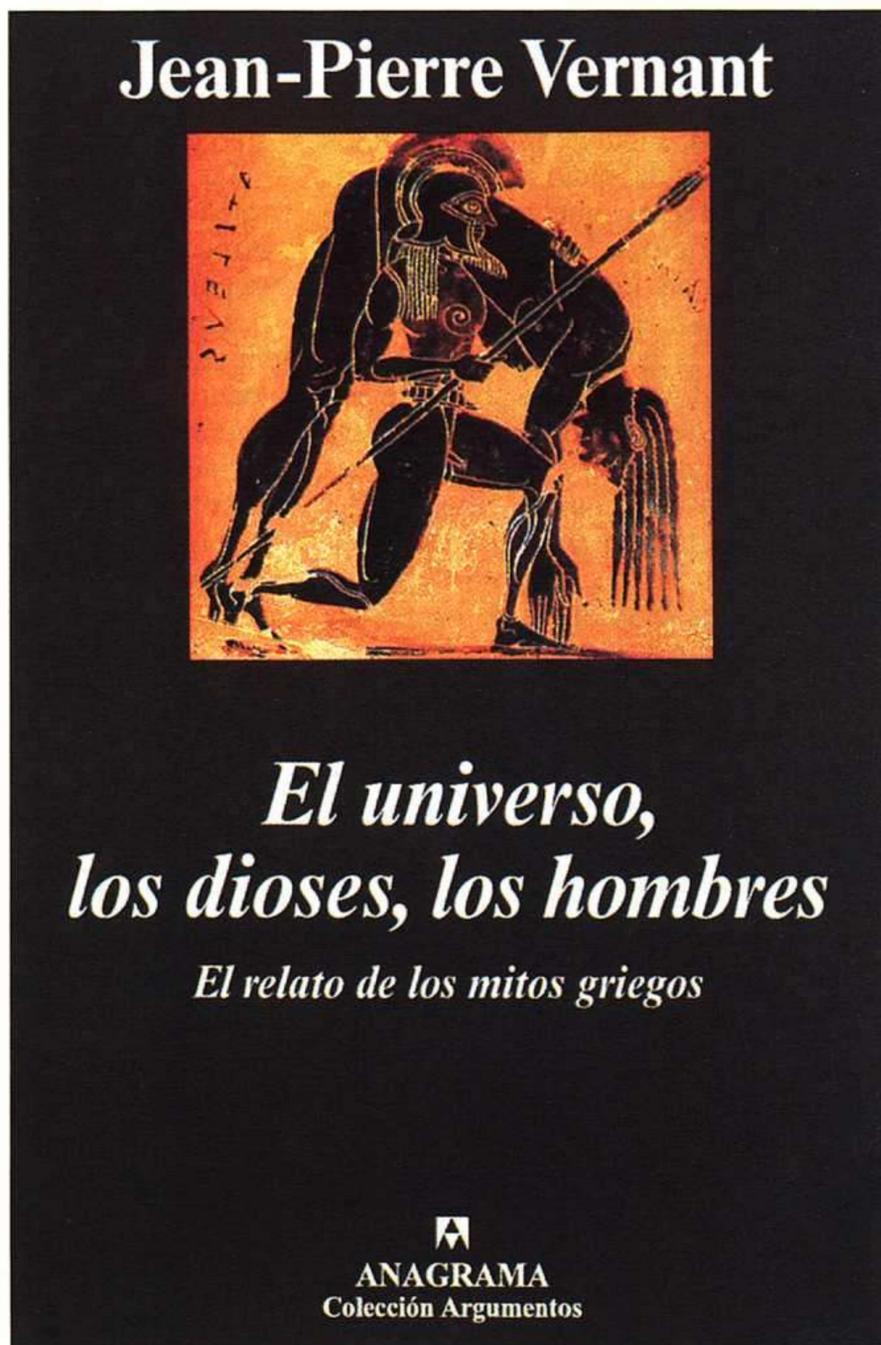
Por otra parte, la ampliación del papel



TONY ROSS, PERSEU I LA GÓRGONA MEDUSA, CRUÏLLA, 2001.



TONY ROSS, PERSÉFONE I LES LLAVORS DE MAGRANA/LA CURSA D'ATALANTA, CRUÏLLA, 2001.



de Eco produce un relato repartido entre dos protagonistas, como una historia de amor desgraciado; es más correcto políticamente al conceder una mayor atención a la mujer que el original.

El adelgazamiento de Eco hasta su completa desaparición, que se presenta como un cuadro de anorexia, demuestra el interés actualizador de la adaptación. En esta versión, Narciso tiene un segundo encuentro con Eco —inexistente en el original— cuando ésta ya ha entrado en una fase avanzada de deterioro y la rechaza con estas palabras: «¿Realmente crees que a mí me podría gustar un palo como tú? ¡Pero si estás en los huesos! ¡Mírate!». La ilustración de Tony

Ross es reveladora y el mensaje evidente. En este momento Eco le desea a Narciso una cosa horrible: que sufra lo mismo que ella está sufriendo, y entra ya en la fase final de su decadencia hasta desvanecerse totalmente. En esta versión, los dioses no son los responsables de la desgracia del joven, sino las palabras del propio Narciso, que son repetidas por Eco: «Mírate, mírate». Cuando el joven vanidoso le hace caso, se produce el enamoramiento de su propia imagen. Se ha perdido toda relación entre la muerte de Narciso y la profecía del adivino, que se ha suprimido de este relato. El desenlace final es aquí descubierto por las sirvientas de Hera, que busca a Eco para

perdonarla (nueva modificación del relato original), sin duda con el fin de no caracterizar a una diosa como fuerza maléfica. El relato se cierra resaltando el carácter etiológico y la interpretación de que se trata de una historia de amor no correspondido.

Realmente, la distancia con respecto a la obra original es muy grande. No sólo se han eliminado los rasgos elocutivos y dispositivos del original, sino que su contenido ha sido modificado considerablemente para solucionar los problemas del final desgraciado y la caracterización negativa de Hera y, además, con el fin de atraer al público a través de la actualización del mito.

Hércules

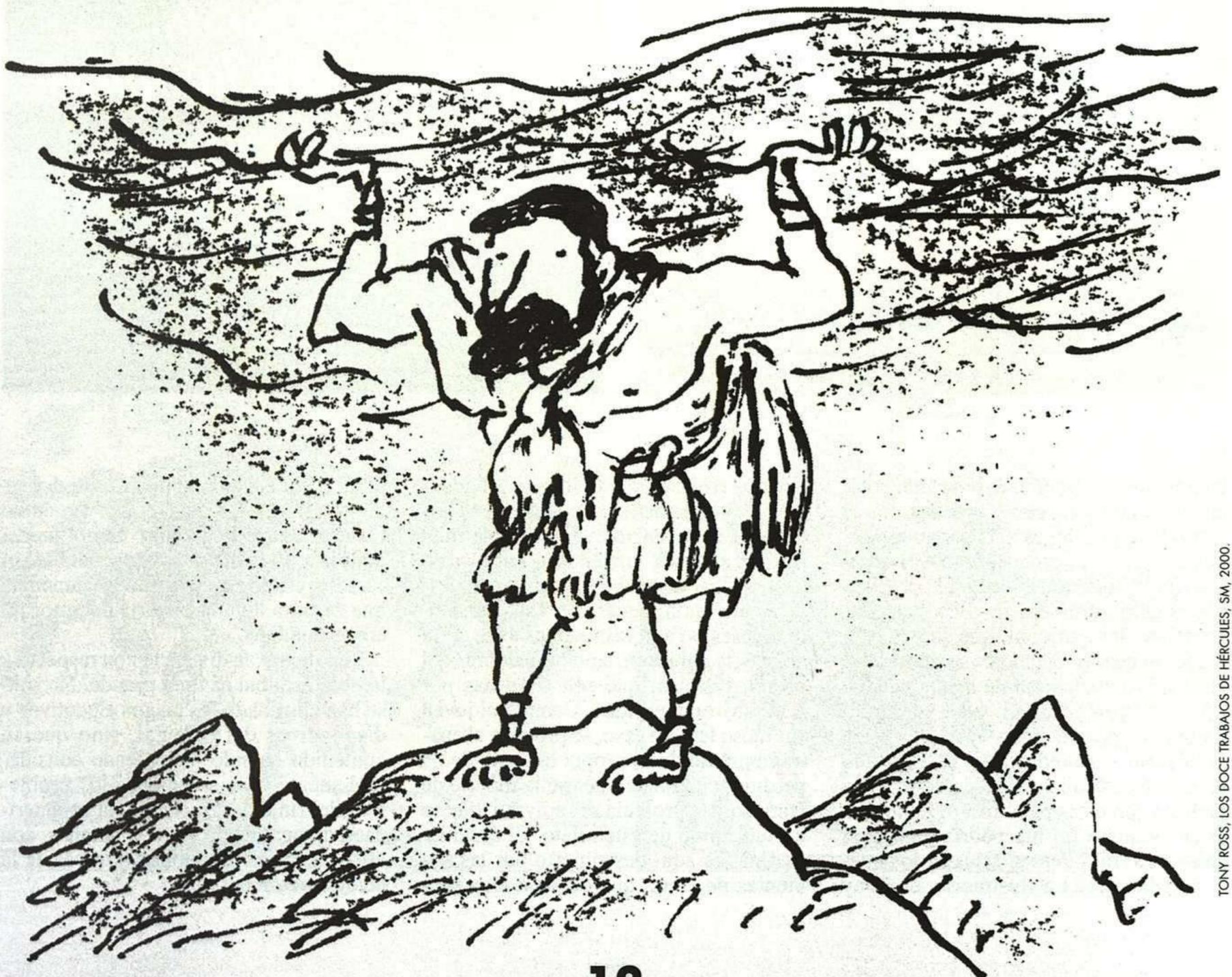
Veamos otro ejemplo. La colección Mitos, de SM, incluye entre sus títulos una adaptación del ciclo de los doce trabajos de Hércules, que realizó cuando estaba al servicio de Euristeo. Creo que, a pesar de que los trabajos son muy apropiados para el gusto infantil, es excesivamente largo para un formato de las características de esta serie. De hecho, algunos de los trabajos sólo se mencionan por el nombre y los que se cuentan son tan breves, que la emoción del relato puede difícilmente tocar al receptor. Como en otros casos, no debemos desestimar las enseñanzas de los poetas antiguos, al fin y al cabo, Eurípides no fue un cualquiera en la literatura griega:

salvo los autores tardíos de época helenística, la mayor parte prefirió circunscribir el tema un poco más y abordar un solo episodio cada vez.

La versión de la colección Mitos comienza con el nacimiento del héroe y ofrece como explicación para su sometimiento a Euristeo una de las explicaciones más habituales: la expiación del asesinato de su familia, durante un rapto de locura. Esta versión coincide con la de Diodoro Sículo (IV, p. 10 y ss.), un historiador griego del siglo I a. C., que cuenta cómo mató a sus propios hijos (los que tuvo con su esposa Mégara) en un rapto de locura, infundido como venganza por Hera, siempre celosa —recordemos que el héroe era hijo de Zeus y una mortal, Alcmena—.²

En este punto, la adaptación convierte la locura en una borrachera. El joven Hércules, al que su maestro le había hecho prometer que no bebería alcohol, no se atrevió a rechazar las bebidas alcohólicas que le ofrecían en una fiesta: estaba cohibido por el ambiente y su propia familia estaba bebiendo.

Creo que la idea le puede haber surgido al adaptador de un episodio que forma parte de las aventuras de Hércules y que también cuenta Diodoro Sículo (IV, p. 12): Heracles llega a casa del centauro Folo, que le acoge con hospitalidad. El héroe le pide vino y él le ofrece de una jarra que le había entregado el dios Dionisos. Aquí hay varias versiones: no se sabe si la jarra sólo se podía destapar cuando llegara el héroe o si la condición



TONY ROSS, LOS DOCE TRABAJOS DE HÉRCULES, SM, 2000.

para beber de ella era que bebieran todos los centauros a la vez. El caso es que, al destaparla, el vino exhaló tal aroma, que acudieron furiosos todos los centauros y comenzó una cruel batalla en la que Heracles mató a diez de ellos; también murió accidentalmente el propio Folo, ante la desolación del héroe.

El caso es que el joven Hércules de la adaptación es presentado como si se tratara de un adolescente de nuestros días, impulsado por las malas compañías y el deseo de quedar bien ante sus amigotes. El relato, en este aspecto, parece sacado de la propaganda institucional contra las drogas de «Aprende a decir no».

Además de esta modificación, la adaptación procura también actualizar algunos de los elementos del relato original. Por ejemplo, la limpieza de los establos de Augias se presenta como una labor ecológica: «Los animales temblaban y se sacudían para secarse en un valle nuevamente verde y limpio».

Por otra parte, la reinterpretación moralizante de la historia, similar a la opera-

ción efectuada en el caso de Eco —aunque no en el de Narciso, que sí formaba parte del original— aplicada al consumo de alcohol, es completamente nueva. De todas maneras es un esquema recurrente: la familia de Hércules no es totalmente inocente, puesto que también bebía. Vemos tanto en este episodio como en el de Eco una tendencia a crear la impresión de que todas las desgracias suceden por nuestra propia culpa.

Reflexiones finales

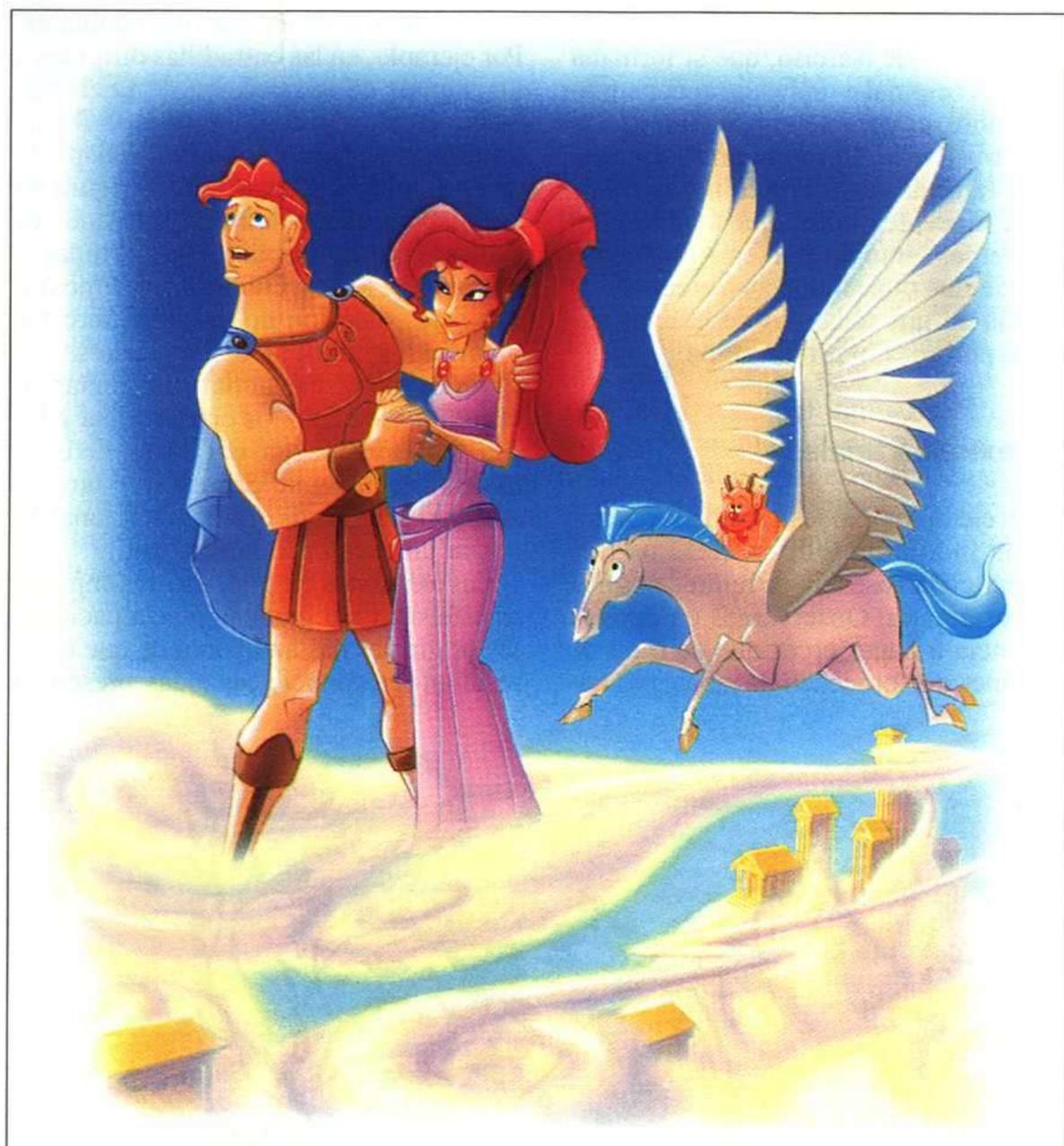
Los ejemplos expuestos son adaptaciones de índole muy diferente. Los tres comparten la ausencia de referencias a la obra originaria. Observamos en ellos la tendencia a hacer creer que se trata de versiones que proceden de un acervo co-

mún similar al de los cuentos populares. Por ejemplo, en las entradillas dirigidas a los adultos de la selección de Edelvives (salvo en el caso de *La guerra de Troya*) suele aparecer esta fórmula —adaptada de la mitología griega—. Esto figura en el encabezamiento de *Narciso*, cuando es evidente que el adaptador —afortunadamente— ha leído a Ovidio. (Insistimos en que esta colección no se dirige directamente a los niños, sino a los padres, con el fin de facilitar material para contar un cuento a sus hijos: los organiza por edades, temas y duración del relato. En cierto sentido, pretende conservar el aire de oralidad o al menos el acto tradicional de contar un cuento, como Vernant.)

Las versiones de SM, en su conjunto, transforman sin grandes preocupaciones los originales hasta el punto de que éstos resultan irreconocibles; todas presentan



TONY ROSS, ECO Y NARCISO, SM, 2000.



DISNEY, HÉRCULES, EVEREST, 1997.

dos características esenciales: procuran maquillar las desgracias con pintura moralizante —uno recibe lo que merece—; y, además, pretenden actualizar el relato siempre procurando impartir enseñanzas —políticamente correctas—. No me gusta el barniz moralizante y excesivamente aleccionador, aunque creo que las operaciones encaminadas a la actualización pueden resultar eficaces e interesantes en cuanto a la vitalidad del relato mitológico.

Volviendo a la reflexión sobre la adaptación infantil de relatos mitológicos, resulta necesario tener presente que el único punto sólido donde se apoya la adaptación es la obra literaria en la que se basa. Ese carácter literario justifica la adaptación en virtud de que la obra original merece ser conocida, aunque sea por aproximación.

En primer lugar, no se debe descuidar que el autor literario del original se enfrentó ya a problemas y sus soluciones pueden ser de mucha utilidad.

Pero, además, los relatos originales contienen un material que abre numerosas posibilidades; por ejemplo, ¿por qué prosificar sistemáticamente si el original está en verso?, ¿por qué limitarse a pretender una especie de vulgaridad de los relatos míticos?, ¿por qué no adaptar textos distintos a los habituales?, ¿por qué no acudir como inspiración a las representaciones artísticas, abundantísimas, a las que ha dado lugar esta literatura?

Ya que la sociedad moderna y los gobiernos sucesivos muestran un aprecio tan escaso por la literatura antigua, la importancia de la calidad de la adapta-

ción aumenta. Respecto a los recelos que puede suscitar en ciertos sectores, creo que conviene mantener una actitud realista. Reconozco el gran peligro que se corre de sustituir la lectura del original por el sucedáneo, pero hoy en día es una de las pocas maneras de acercar determinadas obras a los niños, de proporcionar algún tipo de información sobre ellas, de comunicarles al menos que existen. Dado el panorama actual, la opción es cero; es decir, la sustitución es el mal menor. Ahora bien, hay que ser conscientes entonces de que las modificaciones son mucho más trascendentes que en las versiones numerosísimas de *Caperucita* o de otros relatos bien conocidos (aunque creo que éstas deben también ser sometidas a un examen crítico, pero esto es otro tema). Así pues, han de ser muy vigilados sus mensajes y su calidad. Si a los puristas les resulta insignificante la labor del adaptador infantil, les recuerdo que pronto los niños sólo conocerán a Hércules por la película de Disney (que, por cierto, es adaptación y parodia a la vez —sin duda, pensando en los padres que tienen que llevar a sus hijos al cine—). Sin embargo, la figura de Heracles-Hércules ha aparecido en numerosas obras de la literatura antigua y de la tradición literaria posterior, recibiendo en cada una tratamientos diferentes. Lo ideal sería que conocieran al menos otras versiones, lo que les permitiría disfrutar más de la película.

La más importante de todas las aspiraciones es proporcionar al niño un relato con el que se entretenga y cuyo conocimiento pueda producirle en el futuro la posibilidad de un mayor deleite. Bienvenidas sean las adaptaciones existentes, pero todavía hacen falta más y, sobre todo, una mayor atención respecto a su calidad. ■

*Susana González Marín es profesora en la Universidad de Salamanca.

Notas

1. Bettelheim escribió sobre esta cuestión en su capítulo «Cuento de hadas versus mito», de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Juventud: 1979, pp. 51-59.

2. Hera y Zeus son los nombres de los dioses griegos cuyos caracteres asumieron las divinidades latinas Juno y Júpiter; así como Heracles es el nombre griego del héroe.