

¿Educación frente a cultura?

El problema de la adaptación de cuentos tradicionales desde la Didáctica de la Literatura

por Ramón PÉREZ PAREJO
y José SOTO VÁZQUEZ
Universidad de Extremadura

1. Introducción

La cuestión de la adaptación de obras literarias infantiles en general y de los cuentos tradicionales en particular constituye uno de los temas más controvertidos de la Literatura Infantil y Juvenil, el cual se ve afectado decisivamente por nuestras preconcepciones de infancia y por nuestras preconcepciones de aprendizaje. Tal como se pregunta Jon C. Stott:

«Crear para los niños de una determinada cultura versiones escritas, a veces ilustradas, de cuentos orales tradicionales de otra cultura es una actividad llena de dificultades. ¿Deben las versiones modernas permanecer fieles a los contextos originales en los que las historias fueron concebidas y recibidas, o deben diferir de ellas ampliamente?» (La traducción es nuestra) [1].

Atendiendo a la casuística hallada en la historia de las adaptaciones, se percibe un

conflicto entre la transmisión fiel de los textos y la conveniencia de realizar profundas o severas adaptaciones para adecuarlas a la psicología infantil contemporánea, a unos determinados valores sociales o ecológicos, o bien a lo comúnmente denominado ‘políticamente correcto’. En este asunto parece latir un conflicto entre cultura y educación. ¿Es preciso atenuar la densidad semántica o la ambigüedad de los textos originales? ¿Deben adaptarse a la psicología infantil contemporánea? ¿Conviene eliminar de los textos cuestiones macabras o terroríficas? ¿Qué se le debe transmitir a este segmento de la sociedad? ¿Quién es nuestro lector modelo o pretendido? ¿Adaptamos para los niños o adaptamos para nuestro modelo/concepto de infancia? En suma, ¿es mejor ser fiel a las fuentes o modificarlas para transmitir ciertos valores contemporáneos políticamente correctos como la igualdad entre géneros, la ecología, la fraternidad entre culturas, etc., valores que muchos cuentos tradicionales no contenían?

Para dar respuesta a todo ello, debemos, en primer lugar, exponer un marco teórico de partida inspirado principalmente en la Teoría de la Recepción; en segundo lugar, debemos analizar teóricamente el concepto de adaptación ilustrándolo con la casuística que ha habido a través de la historia de la adaptación en la Literatura Infantil; solo después podremos extraer algunas conclusiones y redactar unas orientaciones generales que cualquier proyecto de adaptación, si no debe seguir, al menos debe tener en cuenta.

2. Método. Marco teórico

Coincidimos con Donald Haase [2], el cual se apoya a su vez en Bruno Bettelheim y en Jack Zipes, en que el marco teórico más apropiado para explicar la cuestión de las adaptaciones literarias es la Teoría o Estética de la Recepción, originada hacia los años sesenta gracias a teóricos como H. R. Jauss y W. Iser, con algunas otras contribuciones paralelas como el concepto de lector modelo por parte de Umberto Eco o la teoría literaria inglesa del *reader's response criticism*. Estas teorías subyacen en cualquier proceso de adaptación porque este se opera pensando en el lector o en la idea que el adaptador tiene de quién puede constituir su lector modelo o lector ideal. La Teoría de la Recepción pone el énfasis en el destinatario, el receptor, frente a los criterios inmanentistas y estructurales de concepciones lingüísticas y literarias anteriores. Cualquier obra de arte no tiene una exégesis unívoca, sino que puede ser interpretada de una forma distinta en virtud del bagaje cultural y del contexto histórico en que el receptor se halle. La lectura es un proceso

dinámico, condicionado por la conciencia histórica, contextual y cultural del lector. En virtud de estos factores, este fija y crea el sentido potencial del texto. Con esto se le adjudica al lector un papel relevante y activo, pues es quien completa el texto a partir de una respuesta estética que completa los espacios en blanco y los rellena de conjeturas, inferencias, relaciones intertextuales y suposiciones según su formación y su biblioteca lectora.

Dentro del ámbito de la teoría de la recepción, conviene también aludir al concepto de 'campo literario' acuñado por Pierre Bourdieu [3]. Este autor recomienda la aproximación a la obra de arte a partir de la construcción de la realidad social, editorial, de las condiciones de producción y recepción de la obra, etc. Estas variables condicionan la forma de ser de la obra y la interpretación que pueda llegar a tener. Las obras, y también la adaptación de estas, muestran ineludiblemente síntomas de todo ese entramado de producción, poder y realidad social.

Por otro lado, las interrelaciones entre modelos de mundo sociales, culturales y literarios son muy ricas y complejas, y casi siempre están teñidas por la ideología de las clases dominantes. Autores como Jack Zipes en su *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales* [4] o Lennard G. Davis desvelan las claves ideológicas de estas relaciones, lo cual conviene relacionar con el proceso de adaptación de cuentos infantiles. La cuestión, según Davis, no es preguntarse qué se ha producido en una representación, sino cómo se ha producido: 'No podemos conformarnos simplemente con el hecho de la represen-

tación, sino que debemos analizar el modo de representación: lo que se incluye, lo que queda fuera o lo que no se puede representar' [5], ya que, como defiende este autor, en ese juego de dejar, tomar o transformar la realidad se hallan profundas razones ideológicas que sostienen o defienden un modelo determinado de mundo. Ese modelo, por supuesto, puede ser también el modelo de educación que quiere transmitirse a la infancia, lo que condicionará los mecanismos de la adaptación (supresión, censura, modificación, transformación, presentación) de los textos que se pretende destinar a los niños. La lógica de la economía y de las relaciones con el poder y las instituciones penetra en la composición, edición, recepción y distribución de las obras de arte en general, de modo que los modelos de mundo que reproducen siempre suelen ser interesados y parciales.

El concepto de lector también se configura en la estela de la recepción, pero vinculada a la teoría literaria, concretamente a la narratología. Según Pozuelo [6], debe hacerse una distinción entre *destinatarios* y *receptores* de cualquier obra literaria, porque en muchas ocasiones difieren. El *destinatario* se define como una entidad, real o imaginaria, a la que el autor empírico dirige el mensaje. La figura del *receptor* es independiente de ese acto de comunicación y puede ser cubierta por cualquier entidad personal que lea el texto. Es decir, el receptor de una carta puede no ser el destinatario para el que había sido concebida. Por cierto, las marcas culturales, psíquicas, morales o ideológicas del lector pretendido pueden ser reconstruidas a veces a partir de las indicaciones que aparecen en el texto mismo. Todo ello puede dar

lugar a una tipología de lecturas: infantil, juvenil, progresista, feminista, etc. Más allá encontramos la figura del *lector pretendido* (*Intended reader*), que es el lector en quien el emisor ha pensado como tal a la hora de escribir el texto. A pesar de sus paralelos evidentes, no conviene confundir este tipo con el *lector modelo o ideal* que el texto necesita para ser descodificado, es decir, el que posee la competencia suficiente para interpretar el texto. Y aún cabría añadir una categoría más, el *Informed reader*, que sería el lector que puede realizar una lectura especializada. Todo ello nos proporciona una idea de lo condicionado que está el autor, tanto el del hipotexto como el de cualquier adaptación, a la hora de escribir su obra si piensa en a quién irá destinada.

Como ha señalado M. Victoria Sotomayor [7], para contar con un marco teórico completo conviene entroncar la cuestión de las adaptaciones literarias con el concepto de 'palimpsestos' de Gérard Genette [8] y, en general, con todo tipo de reescrituras. Lo primero que nos interesa señalar de las aportaciones de Genette es la distinción entre hipotexto (A) e hipertexto (B). Muy sucintamente, el hipotexto sería el texto que se puede identificar como la fuente principal, original o primera, de la que derivan los hipertextos. Las motivaciones de los autores para producir hipertextos a partir de un hipotexto pueden ser diversas. El texto B puede adoptar la forma de una parodia, un *pastiche*, un travestimiento, una adaptación infantil, etc. En cada caso se recurre a mecanismos diferentes como la adaptación, la reescritura, la apropiación, la transposición, la imitación, la condensación, la ironía, la traducción, etc.

Como indica Sotomayor [9], la antigüedad de las reescrituras de textos orales se remonta a la noche de los tiempos, cuando las antiguas epopeyas eran cantadas y versionadas por los rapsodas, los cuales realizaban una transformación de los textos primigenios reinterpretándolos generalmente en clave cómica o paródica según el auditorio que concurriera en el foro o la plaza. De igual modo —continúa la autora—, el esclavo griego que compilaba textos clásicos para educar a los hijos de los amos romanos o el sabio renacentista que ordenaba manuscritos o fragmentos para publicar una edición más o menos fiable de los clásicos griegos y latinos recurrían a distintos tipos de reescritura. Lo mismo hace Lewis Carroll al adaptar su obra en *Alicia para los pequeños*, o Ana María Matute cuando reescribe adaptando el cuento de Perrault *La bella durmiente en el bosque* para convertirlo en *La verdadera historia de la bella durmiente*.

Volviendo a Genette, en *Palimpsestos* (1989), el investigador francés puso cierto orden conceptual y terminológico en la tipología de reescrituras diferenciando hasta cinco tipos de relaciones transtextuales: la intertextualidad (relación de copresencia entre dos textos, citas, homenajes, alusiones), la paratextualidad (relación del texto con títulos, subtítulos, prefacios, dedicatorias, advertencias, solapas, notas a pie), la metatextualidad (relación entre la obra y el discurso crítico sobre la obra que esta genera o en la que se basa), la hipertextualidad (existencia necesaria y consiguiente proceso transformador de un hipotexto, por ejemplo *La Ilíada* de Homero, que funciona decisivamente en la creación de la *Eneida* de

Virgilio o el *Ulysses* de Joyce) y la architextualidad (consecuencias estéticas de la adscripción de un texto a un género u otra clasificación crítica) [10]. Por supuesto, estas ideas son claves en los procesos de adaptación porque plantean que la relación entre hipertextos e hipotextos es un factor absolutamente medular en la significación textual.

Por último, a fin de trazar un marco teórico sólido que explique el *modus operandi* de las adaptaciones de cuentos infantiles, conviene detenerse en las aportaciones de la Psicología cognitiva [11], que define las etapas evolutivas de los niños y proporciona los criterios adecuados para la selección de las obras en consonancia con la capacidad de comprensión de los receptores. Y también, muy especialmente, el Psicoanálisis, fundamentalmente a partir de las aportaciones de Bruno Bettelheim en su ya clásico *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, que nos ha ofrecido las claves del sentido profundo de los cuentos de hadas. Bettelheim afirma que los cuentos tradicionales y de hadas ayudan a los niños a resolver los conflictos existenciales que afrontan durante su crecimiento para poder así alcanzar su madurez psicológica [12]. Por su parte, Rasero y Barcia [13] sostienen que los cuentos tradicionales estimulan la imaginación del niño, le ayudan a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones, están de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones, le hacen reconocer sus dificultades y le sugieren soluciones a sus problemas vitales. Algunas de las características de los cuentos infantiles se ciñen perfectamente a la psicología infantil, tales como el universo maniqueo, la justicia poética, la indeterminación espa-

cio temporal, la ausencia de descripciones innecesarias, el predominio de la acción, el mundo mágico, la presencia (ánimica y simbólica) de animales y objetos familiares, el uso constante de repeticiones y fórmulas recurrentes, la progresión lineal, los finales cerrados, el final feliz y tranquilizador, etc. Todo ello se corresponde con la percepción infantil de la realidad. Conviene tenerlo en cuenta para que las adaptaciones no trasgredan o vulneren esas características que se convierten en delgadas líneas rojas de la psicología infantil contenidas en los cuentos.

3. Instrumentos: Versiones, adaptaciones, variantes y censura. Aclaración terminológica

Entonces, qué entendemos por adaptación. Ha habido diversas interpretaciones al respecto, sobre todo porque existe mucha casuística, una historia de terminologías confusas, ambiguas e incluso contradictorias y porque, en rigor, pueden aducirse muchos matices [14]. Intentaremos aquí proporcionar unas orientaciones básicas.

Adaptar es acomodar y ajustar algo a otra cosa dando una forma diferente al producto de partida. Si lo aplicamos a una obra de arte, el Diccionario de la Real Academia Española especifica que se trata de modificar la obra original para que pueda difundirse entre un público distinto al que en principio iba destinado. Cabe preguntarse, por tanto, en qué radican esas modificaciones. Ana María Pelegrin [15] ha sintetizado los procesos de modificación en los siguientes puntos: *reducción* en el nivel verbal y *supresión*

de secuencias; *sustitución* de la función narrativa por la presencia de las ilustraciones, y *amplificación* por elementos didácticos introducidos en la narración. Pero, ¿por qué se adapta continuamente? Cada mediador, cada recitador, cada padre y cada maestro se convierten sin quererlo en adaptadores, y de eso sabe mucho la escuela. Sotomayor [16] responde a la cuestión arguyendo que la incesante reescritura de obras para niños y jóvenes está siempre vinculada a la educación en su intención de facilitar la lectura, dar a conocer a los clásicos e interesar a lectores no cualificados, si bien —añade— puede haber razones de otra índole (comerciales, ideológicas, estéticas).

Si atendemos a la literatura infantil, las alteraciones sobre el hipotexto se aplican sobre dos dimensiones: una, textual, la cognitivo-educativa; y otra, extratextual, la moral o ideológica. Es decir, por un lado se modifica considerando lo que el adaptador piensa que el lector pretendido puede llegar a comprender (nivel educativo/cognitivo); por otro lado, se modifica considerando lo que el adaptador piensa que debe transmitir en valores, moral e ideología al lector pretendido (nivel educativo/ideológico). Sin embargo, el 'lector pretendido' no es una entidad real, concreta, sino una representación, una idea o concepto de niño (el concepto del adaptador) que condicionará cualquier proceso de adaptación que se opere sobre el hipotexto. El concepto de infancia es, en primer lugar, muy reciente (finales del siglo XVIII; solo se estabiliza con la expansión del sistema educativo en Europa a partir de mediados del siglo XIX) y, en segundo, lugar, es cambiante según las épocas, culturas y contextos [17].

Se suele hablar de versiones cuando existen distintas variaciones sobre un mismo hipotexto que han llegado hasta hoy. No está claro, y habría que analizar caso por caso, si las versiones fueron 'adaptaciones a...' De cualquier manera, adaptar tiene siempre detrás una connotación culta, una expectativa de destinatario y, casi siempre, un horizonte, un fin específico, generalmente educativo y moral, como afirmaba más arriba Sotomayor. Ahora bien, existen versiones de un mismo cuento tradicional que responden sencillamente al proceso de difusión oral de relatos populares desde orígenes remotos, pero en el análisis de las mismas no se percibe en absoluto un fin educativo o moral, sino simples modificaciones geográficas, argumentales, estilísticas, fónicas, de puesta en escena e incluso estructurales. En la mayoría de esas versiones orales que han llegado hasta nosotros de un mismo hipotexto es difícil percibir un fin educativo.

Se suele reservar el término 'variante' a cada una de las versiones que nos han llegado de una obra culta.

Por supuesto, no debemos confundir el concepto de adaptación con el de la censura en sus múltiples formas [18], ni la gubernamental de los regímenes totalitarios ni la ejercida por los adultos sobre ciertos libros infantiles.

4. Muestra: Casuística

El grueso de los cuentos tradicionales populares que han llegado hasta nosotros fueron recogidos por Perrault, Grimm, Straparola, Tolstoi, Afanasiev, Curiel Merchán, Sergio Hernández de Soto (por citar auto-

res de épocas y lugares diferentes), etc. que son adaptaciones realizadas por individuos pertenecientes a las clases intelectuales que decidieron llevar estos relatos desde la tradición oral a la escritura. Buena parte de estos intelectuales están relacionados con el mundo de la educación. No se limitaron solo a recopilar sino que fueron también, en su mayor parte, adaptadores; adaptan, en mayor o menor grado, esas obras de la tradición a partir de las versiones que les ofrecen los informantes y podemos decir que de este modo re-crean los textos recogidos.

Estos cuentos, originalmente orales, no estaban pensados para niños. Los niños eran parte del público que asistía al auditorio, sea la plaza de un pueblo o el calor de una chimenea familiar. No existía, hay que decirlo claro, un concepto de infancia entre los adultos. En Perrault, de hecho, no se observa que las adaptaciones realizadas por él tuvieran en cuenta la infancia; sin embargo, los hermanos Grimm, en el siglo XIX, sí parecen tener en cuenta a los niños para elaborar sus adaptaciones, pues escribieron distintas adaptaciones progresivamente más edulcoradas y simplificadas. Observemos que las fechas coinciden con la implantación y expansión de la instrucción pública en la mayoría de Europa. Esta cuestión es clave. En concreto, en España desde la Ley Moyano de 1857 [19].

El caso descrito representa el grueso de lo que nos ha llegado. Por supuesto, hay excepciones. Juan Rodríguez Pastor transcribe los textos recogidos con la más absoluta fidelidad etnográfica; y Moisés Marco de Sande escribe incluso respetando la fonética dialectal, aunque sin realizar una transcripción fonética profesional.

Sí son cuentos escritos para niños, en cambio, los de Andersen y Collodi (Pinocho), conocidos como ‘cuentos literarios’; sin embargo, también han sufrido miles de adaptaciones, simplificaciones, censuras, etc. Estos son, por tanto, de autoría culta, si bien no se libran de unas adaptaciones tan o más integrales o severas.

Por otro lado, coincidiendo fundamentalmente con la implantación de la instrucción pública, el sistema educativo y la necesidad de unas lecturas escolares, la literatura infantil adaptó obras clásicas y de prestigio adultas, tanto antiguas como contemporáneas. Algunos estudios han profundizado en las lecturas y autores seleccionados en este proceso canónico, y cómo fueron utilizados estos textos en la educación [20]. Así, por ejemplo, se adaptaron obras clásicas como el *Decamerón* de Boccaccio o *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel, entre otros muchos. También se adaptaron clásicos de aventuras como *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, *Moby Dick* de Herman Melville o *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll. A todo esto es a lo que se conoce como ‘literatura ganada’ (o ‘literatura anexada’ en los ámbitos lusoparlantes) por parte de la literatura infantil a la adulta. Pese a todo, muchos de ellos no se han librado de profundas adaptaciones que suscitan grandes controversias ‘que confirman la dificultad de la empresa educativa’ [21].

Deben añadirse además otros casos especiales de adaptación relacionados con la literatura infantil y juvenil contemporánea, con sus canales de edición, distribución y estrategias comerciales.

Entre ellos podemos citar algunos casos de adaptación regional en los que los relatos se reubican en lugares concretos. Así existe, por ejemplo, la colección ‘A leer con pictogramas. Cuentos regionalizados’ de la editorial Albatros, en Argentina, con libros como *La sirenita en Patagonia* [22].

Otras producciones intentan adaptar el contenido a nuevos valores morales y sociales que superen ciertas connotaciones machistas o xenófobas que poseen algunos cuentos tradicionales. Carmen Cascajosa [23], Coronada Carrillo [24] o Tiana Vekic [25] han analizado algunas de estas adaptaciones en el ámbito de la literatura infantil y juvenil centrándose en el cuento de Caperucita Roja. Se trata de obras que desafían ciertas normas coercitivas en la sociedad actual. Es hasta cierto punto lógico que el cuento de Caperucita Roja sea siempre uno de los más utilizados a la hora de analizar la superación de normas morales estrictas o de prohibiciones a la infancia y a la mujer. Otros proyectos se dirigen directamente a desmontar los rasgos machistas de los cuentos populares infantiles. Ha habido muchas propuestas en este sentido. Por destacar alguna, mencionamos el caso de *La cenicienta que no quería comer perdices* de Nunila López Salamero y Miriam Cameros Sierra. Este libro tuvo una gran repercusión en España.

En la línea de lo apuntado por Lennard Davis en el marco teórico, César Sánchez [26] ha analizado diversas adaptaciones de cuentos tradicionales originadas en el periodo de la Guerra Civil española con una voluntad claramente propagandística. Debe recordarse, por poner un ejemplo

ilustrativo, que durante el periodo franquista en España el cuento de Caperucita Roja pasó de denominarse ‘Caperucita encarnada’ a causa de las consabidas connotaciones ideológicas del color rojo. Dentro de este contexto, Xavier Etxaniz [27] ha revelado el poder de la literatura infantil y juvenil para modelar o fomentar una determinada ideología y transmitir diversos valores, sean estos actuales o novedosos (ecología, amistad, defensa de la libertad, solidaridad) o bien estereotipos tradicionales (la supremacía de la fuerza física, la pasividad de la mujer, el valor de la tradición, el uso de la fuerza para resolver problemas, etc.). Este autor pone unos ejemplos muy interesantes del uso de las adaptaciones de cuentos infantiles para transmitir cierta ideología en torno a los temas de la mujer, la violencia, la religiosidad o la relectura nacionalista de la historia en el País Vasco.

Existen también diversas adaptaciones, talleres y recursos educativos, muchos de ellos en Internet, mediante los cuales se trata de combatir el *bullying* o acoso escolar entre los alumnos. Estos proyectos, cada vez más numerosos, presentan un alto valor educativo con el objetivo de hacer frente a los abusos en edad escolar. Generalmente, están destinados a padres y educadores que actúan de mediadores.

Hay excepciones, pocas, que intentan preservar fielmente las características originales de los cuentos tradicionales. Ponemos como ejemplo la reciente colección de Literatura Infantil y Juvenil llamada ‘El Pico de la Cigüeña. Cuentos populares extremeños ilustrados’ (2013) [28]. En el primer volumen de la colección se recogen

los cuentos de ‘El dragón’, ‘La flor de Lililón’ y ‘El zurrón del pobre’. En esta colección se han adaptado las versiones recogidas en su día por algunos de los más prestigiosos folkloristas españoles: Curiel Merchán, Hernández de Soto, Rodríguez Pastor, José Sendín, etc. Observamos en estos cuentos que, una vez seleccionada la fuente, las adaptaciones no edulcoran el contenido, sino que se mantienen tanto la densidad semántica como los aspectos macabros y «políticamente incorrectos» que contenían las versiones recogidas por los folkloristas, probablemente debido a que el objetivo fundamental de la colección es rescatar esos cuentos lo más fielmente posible.

Otras propuestas se engloban en lo que podemos denominar *adaptaciones posmodernas* [29] que desmontan ciertos clichés y estereotipos de los cuentos tradicionales dándoles una interesantísima vuelta de tuerca bajo el prisma de la ironía y la confrontación de los tópicos y estereotipos con la realidad. No pueden faltar en este contexto las propuestas de adaptaciones de cuentos ‘políticamente correctos’ como los que escribieron Roald Dahl en sus *Cuentos en verso para niños perversos* y, especialmente, Finn Garner con sus *Cuentos infantiles políticamente correctos*, llenos de un lenguaje contemporáneo coloquial, sin complejos ni prejuicios y con una alta carga de ironía [30].

No podemos entrar, en estas breves páginas, en el análisis de otras propuestas de adaptación que provienen de la conveniencia de la lectura en voz alta en Educación Infantil [31], o bien de las relaciones recíprocas entre cine y cuentos infantiles

[32] en todas sus direcciones [33], algunos verdaderamente interesantes, como el que propone Marina Warner en su ya clásico estudio sobre el mito de La Bella y la Bestia [34]. Ni siquiera debemos entrar en el asunto de la variedad de mundos imaginarios y las funciones de lo fantástico desde las producciones cinematográficas centradas en el mundo de las sagas [35]. No obstante, sí creemos necesario apuntar que a veces la adaptación de los cuentos infantiles la protagonizan las ilustraciones que acompañan a los textos. Como es sabido, ilustrar hace alusión al componente gráfico que realza, acompaña o complementa a un texto, de modo que en ese proceso el dibujo aporta interesantísimas connotaciones a la letra. Los ilustradores adaptan no solo por la secuencia o el motivo que seleccionan en sus dibujos sino también porque atenúan, suavizan o edulcoran la crudeza de los textos. En cambio, otras veces, cargan sus tintas en los aspectos más terroríficos, inquietantes o macabros, lo que suele ocurrir especialmente con aquellos ilustradores que proceden del mundo del cómic, o como puede verse en cuentos como el de *Barba-Blu* de Chiara Carrer [36]. Comoquiera, la ilustración tiende a expandirse más allá del texto, añadiendo información o descubriendo nuevas lecturas e intenciones expresivas.

5. Conclusiones

A la hora de establecer orientaciones generales para llevar a cabo una adaptación, vamos a partir de las sugerencias aportadas por Ana Pelegrin [37] recogiendo los criterios que han seguido otros investigadores y folcloristas: no desvirtuar el espíritu de la obra, la supresión de pá-

rrafos descriptivos, el empleo de palabras más sencillas, la introducción directa de la acción, el uso del estilo directo y la utilización de fórmulas de apertura y cierre. El primero de ellos es, sin duda, medular: el respeto a las fuentes. Una vez recogidas las distintas versiones de determinado modelo de cuento y seleccionada la versión sobre la que realizar la adaptación, deben respetarse escrupulosamente secuencias, personajes, alternancia narración/diálogo, rasgos de estilo, fórmulas de comienzo y final, elementos orales, etc. Por otro lado, a nuestro juicio, no deben atenuarse, suprimirse ni edulcorarse aspectos macabros, tenebrosos, terroríficos, políticamente incorrectos (sobre la pobreza, la muerte, las enfermedades, sobre modelos de familia no convencionales, jerarquías o clases sociales, la marginación) ni suprimirse aspectos lingüísticos que pudieran ofrecer mayor resistencia interpretativa o una cierta densidad semántica, ambigüedades, ironías, críticas sociales, etc. Esos caracteres corresponden de forma inmanente a los valores universales e intemporales de la tradición. Si nuestro objetivo es el aprendizaje de la lectura, es posible que no deban tenerse en cuenta exhaustivamente estos criterios de actuación relativos a la transmisión fiel de los textos; pero si nuestro objetivo es rescatarlos, recuperarlos y revelarlos a las nuevas generaciones, la fidelidad debe ser una de las prioridades para cualquier adaptador. No existe en estos criterios un concepto ni restrictivo ni paternalista de la infancia y la educación, sino de confianza en las capacidades interpretativas, simbólicas y lectoras de los niños.

Por otro lado, a nivel externo, el proceso de adaptación debería contemplar las

condiciones que establece Marc Soriano [38]: la adaptación debe estar anunciada claramente en el libro; con ella no se ha reescrito (en el sentido periodístico de *rewriting*) el texto.

Lógicamente, cualquier adaptación contiene una serie de modificaciones sobre los originales. En cuanto a las modificaciones, el adaptador puede encontrarse a menudo con la necesidad de afrontar cuestiones de corrección lingüística y de la reducción o síntesis de los textos con el objeto de dar más protagonismo a la ilustración.

En lo que se refiere a la corrección lingüística, es común encontrarse en bastantes ocasiones con faltas de ortografía o bien con una escritura no adaptada a las nuevas normas ortográficas institucionales contemporáneas; sin salir de esta labor de corrección, pueden y deben adaptarse palabras y expresiones lingüísticas arcaicas de difícil comprensión para los niños así como rasgos dialectales al lenguaje estándar. En casos concretos, frente a algún cuento escrito íntegramente con rasgos dialectales, como puede ser el caso del cuento extremeño 'El cabreru tontu', el adaptador puede comprobar que, una vez realizada la adaptación a un nivel de lengua estándar privado de rasgos dialectales, algunos cuentos pierden buena parte de su eficacia comunicativa y su gracia, lo cual puede llegar a hacer desestimar su selección.

Otro factor importantísimo de la adaptación de los cuentos tradicionales es la incorporación de ilustraciones para acompañar la letra. Debe saberse que, aunque muchas regiones europeas cuenten con un importantísimo acervo cultural en el ám-

bito de los cuentos tradicionales, como demuestran las numerosas colecciones que se han publicado en el último siglo por parte de reconocidos recopiladores y folkloristas, numerosos cuentos no han sido jamás ilustrados, y la ilustración, al acompañar al texto, también comunica, aportando matices, desvelando informaciones ocultas o haciendo una relectura o resignificación del texto.

En respuesta a las preguntas que expusimos al principio, creemos que cualquier cuento tradicional puede releerse en la actualidad y continúa siendo significativo: son intemporales, universales. Si en algún momento nos parece que no lo sean ya, no es porque hayan dejado de serlo, sino porque no se los leemos a los niños. En cuanto al diseño de sus protagonistas, constituyen caracteres arquetípicos universales [39] que son retenidos fácilmente por los jóvenes lectores o auditores.

El criterio general en las adaptaciones debe ser siempre el escrupuloso respeto con las fuentes, guiados en esto por las líneas rojas que se deducen de las aportaciones psicológicas de Bettelheim: secuencias, personajes, estereotipos, maniqueísmo, linealidad, justicia poética, finales cerrados y tranquilizadores, alternancia narración/diálogo, rasgos de estilo, fórmulas de comienzo y final, repeticiones, conservación elementos orales, e incluso la conservación de otros componentes más densos como pueden ser la crítica social, la ironía o la sátira. La reducción de contenidos, el acompañamiento de ilustraciones y la adaptación del lenguaje (ortografía y eliminación de numerosos rasgos dialectales) pueden ser interesantes si se tienen en cuenta los lectores a quienes va destinado,

pero nunca eliminando densidad semántica e incluso posibles lecturas escondidas.

Por respeto a los cuentos tradicionales, por convicciones académicas y por confianza en la capacidad simbólica de los lectores, pensamos que, si el objetivo de la adaptación no es otro que el de rescatar los cuentos y darlos a conocer a las nuevas generaciones, no conviene eliminar, suavizar ni edulcorar componentes terroríficos, macabros, antisociales o políticamente incorrectos: la muerte, la pobreza, la crueldad, el miedo, los modelos de familia no convencionales, etc. no deben desaparecer de los textos. Por poner un ejemplo, la muerte, la pobreza y el intenso frío de las calles de la ciudad de Copenhague en la noche de final de año no deben desaparecer de 'La cerillera' de Andersen, ni deben atenuarse, pues el cuento pierde eficacia cada vez que sus adaptaciones lo hacen. Otra cuestión será si el objetivo de determinada editorial al adaptar los cuentos tradicionales está contaminado por el fomento de las primeras lecturas, o bien por otros tipos de intereses de carácter ideológico que se desean transmitir en la infancia. Pero estamos hablando entonces de otro tipo de aprendizaje. Quizá pueda simultanearse, mediante un muy hábil trabajo de adaptación, el que combina la fiel transmisión de los textos con el fomento de las primeras lecturas; vemos imposible, en cambio, la simultaneidad de intereses cuando se trata de combinar la fiel transmisión de unos textos tradicionales cargados de contenidos políticamente incorrectos con quienes pretenden usar esos mismos cuentos para transmitir mediante adaptaciones edulcoradas unos valores ecológicos, sociales, culturales o políticos de los que los cuentos tradicionales

carecían. No rechazamos tales adaptaciones, tan solo las ponemos en su lugar porque su objetivo es, sencillamente, otro. Su objetivo no es transmitir el cuento, sino unos valores por medio del cuento.

Por supuesto, se puede o no compartir la idoneidad de la propuesta de Andersen en «La Cerillera» (en su cuento original) o de la colección 'El pico de la cigüeña' (adaptando cuentos tradicionales recogidos en Extremadura), pues, como hemos dicho más arriba, todo mediador lleva de serie un adaptador de relatos consigo. En muchas ocasiones, además, va a depender del producto que se quiera (o se pueda) realizar, del destinatario al que se quiere ofrecer y del contexto histórico cultural cambiante; dependerá también de nuestro concepto de educación y de nuestro concepto de infancia; y dependerá, por último, del grado de confianza, de protección o de sobreprotección a los niños que consciente o inconscientemente tengamos como escritores, educadores, mediadores o padres.

Dirección para la correspondencia:

Ramón Pérez Parejo. Universidad de Extremadura. Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales, de las Lenguas y de las Literaturas. Facultad de Formación del Profesorado. Avda. de la Universidad, s/n. 10071 Cáceres. Email: rpp@unex.es.

Fecha de recepción de la versión definitiva de este artículo: 25. III. 2015.

Notas

- [1] STOTT, J. C. (1996) The Poetics and Politics of Adaptation: Traditional Tales as Children's Literature, *Children's Literature*, 24, p. 193.

- [2] HAASE, D. (1996) *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*, pp. 240-241 (Detroit, Wayne State University).
- [3] BOURDIEU, P. (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, pp. 13-15; 319-330 (Barcelona, Anagrama).
- [4] ZIPES, J. (2002) *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, pp. 7-22 (Lexington, The University Press of Kentucky).
- [5] DAVIS, L. (2002) *Resistirse a la novela. Novelas para resistir. Ideología y ficción*, p. 77 (Barcelona, Debate).
- [6] POZUELO, J. M. (2009) *Teoría del lenguaje literario*, pp. 124-127 (Madrid, Cátedra).
- [7] SOTOMAYOR, M. V. (2005) Literatura, sociedad, educación: Las adaptaciones literarias, *Revista de Educación*, nº extraordinario, pp. 219-222.
- [8] GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, pp. 13-55 (Madrid, Taurus).
- [9] SOTOMAYOR, M. V. (2005) Literatura, sociedad, educación: Las adaptaciones literarias, *Revista de Educación*, nº extraordinario, pp. 219-220.
- [10] PÉREZ PAREJO, R. (2001) *Metapoesía y crítica del lenguaje. (De la generación de los 50 a los novísimos)*, p. 144 (Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura).
- [11] CAMPS, A. (2012) Proyectos de lengua entre la teoría y la práctica, pp. 36-37, en CAMPS, A. (ed.) *Experiencias didácticas para aprender a escribir* (Barcelona, Graó).
- [12] BETTELHEIM, B. (1988) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p. 9 (Barcelona, Crítica).
- [13] RASERO, J. y BARCIA, E. (2010) Los cuentos de tradición oral como dinamizadores del acto didáctico, en INSTITUTO DE LÍNGUA E LITERATURA PORTUGUESAS DA FACULDADE DE LETRAS DE COIMBRA (ed.) *Actas do V Congresso Internacional de Didáctica da Língua e da Literatura*, p. 818 (Coimbra, Edições Globo).
- [14] SORIANO, M. (1999) *La Literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, pp. 35-49 (Buenos Aires, Ediciones Colihue).
- [15] PELEGRIN, A. M. (2004) *La aventura de oír: cuentos tradicionales y literatura infantil*, p. 16 (Madrid, Anaya).
- [16] SOTOMAYOR, M. V. (2005) Literatura, sociedad, educación: Las adaptaciones literarias, *Revista de Educación*, nº extraordinario, pp. 232-233.
- [17] CARRANZA, M. (2012) Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Algunas cuestiones sobre la adaptación en la literatura infantil, *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 313, pp. 9-11. Ver <http://www.imaginaria.com.ar/tag/no-313/> (Consultado el 11.XI.2014).
- [18] GARCÍA, M. P. y PASCUA, I. (2006) Censura y traducción para niños, *Anuario de investigación en Literatura infantil y juvenil*, 4, pp. 31-46.
- [19] SOTO, J., PÉREZ, R. y PANTOJA, A. (2010) *Catálogo para el estudio de la educación primaria en la provincia de Badajoz durante la segunda mitad del siglo XIX (1857-1900)*, p. 27 (Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Badajoz).
- [20] NÚÑEZ, G. (2007) Lecturas canónicas, clásicos y lecturas periféricas, en CERRILLO, C. (ed.) *Literatura infantil: nuevas lecturas, nuevos lectores*, pp. 33-34 (Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha).

¿Educación frente a cultura? El problema de la adaptación de cuentos tradicionales

- [21] SOTOMAYOR, M. V. (2013) ¿Qué hacemos con los clásicos? Algunas reflexiones para los futuros docentes, *Lenguaje y textos*, 38, p. 34.
- [22] CARRANZA, M. (2012) Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Algunas cuestiones sobre la adaptación en la literatura infantil, *Imaginaría. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 313, pp. 13-14. Ver <http://www.imaginaría.com.ar/tag/no-313/> (Consultado el 11.XI.2014).
- [23] CASCAJOSA, C. C. (2005) Caperucita en el guetto: *Freeway*, de Matthew Bright, como adaptación posmoderna de un cuento de hadas, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 29, pp. 5-7. Ver <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/freewayc.html> (Consultado el 06.X.2014).
- [24] CARRILLO, C. (2010) *La visión de lo real en la obra de Carmen Martín Gaité*, pp. 214-224 (Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura).
- [25] VEKIC, T. (2009) *(Re) escrituras de Caperucita Roja en la literatura hispánica de la segunda mitad del siglo XX que desafían normas sociales coercitivas*, pp. 13-152 (Columbia, The University of British Columbia).
- [26] SÁNCHEZ, C. (2006) Cuentos en pie de guerra: caperucitas y patitos feos al servicio de los más diversos ideales, *Revista do centro de estudos portugueses*, 26, pp. 179-189.
- [27] ETXANIZ, X. (2004) La ideología en la literatura infantil y juvenil, *Cauce, Revista de Filología y su didáctica*, 27, pp. 83-96.
- [28] MARTENS, H., BARCIA, E., PÉREZ, R. y SOTO, J. (2013) *El dragón. La flor de Lilión, El zurrón del pobre. Cuentos populares extremeños ilustrados* (Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cáceres).
- [29] BACCHILEGA, C. (1997) *Postmodern fairy tales: Gender and narrative strategies*, pp. 12-37 (Pennsylvania, University of Pennsylvania Press).
- [30] CARRANZA, M. (2012) Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Algunas cuestiones sobre la adaptación en la literatura infantil, *Imaginaría. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 313, pp. 13-16. Ver <http://www.imaginaría.com.ar/tag/no-313/> (Consultado el 11.XI.2014).
- [31] BRYANT, S. C. (1995) *El arte de contar cuentos*, p. 15 (Barcelona, Bibraría).
- [32] DOSTER, I. V. (2002) *The Disney dilemma: Modernized Fairy Tales or Modern Disaster?*, pp. 29-31 (Tennessee, University of Tennessee Honors Thesis Project).
- [33] SÁNCHEZ, J. L. (2001) Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente, *Comunicar*, 17, p. 66.
- [34] WARNER, M. (1994) *From the beast to the blonde on fairy tales and their tellers*, pp. 312-317 (London, Vintage).
- [35] BRAVO, A. (2006) Mundos imaginarios y sagas, *Revista de Literatura*, 221, pp. 25-26.
- [36] CARRER, C. (2007) *Barba-Blu* (Roma, Donzelli Editore).
- [37] PELEGRIN, A. M. (2004) *La aventura de oír: cuentos tradicionales y literatura infantil*, pp. 21-22 (Madrid, Anaya).
- [38] SORIANO, M. (1999) *La Literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, p. 46 (Buenos Aires, Ediciones Colihue).
- [39] PROSIC-SANTOVAC, D. (2011) Critical approaches to fairy tales from the eighteenth century to the present, en SUTOBIC, L. (ed.) *English Language*

ge and Anglophone literatures today, p. 557 (Novi Sad, Filozofski fakultet u Novom Sadu).

Bibliografía

- BACCHILEGA, C. (1997) *Postmodern fairy tales: Gender and narrative strategies* (Pennsylvania, University of Pennsylvania Press).
- BETTELHEIM, B. (1988) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (Barcelona, Crítica).
- BOURDIEU, P. (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (Barcelona, Anagrama).
- BRAVO, A. (2006) Mundos imaginarios y sagas, *Revista de Literatura*, 221, pp. 35-41.
- BRYANT, S. C. (1995) *El arte de contar cuentos* (Barcelona, Biblaria).
- CAMPS, A. (2012) Proyectos de lengua entre la teoría y la práctica, en CAMPS, A. (ed.) *Experiencias didácticas para aprender a escribir* (Barcelona, Graó) pp. 33-46.
- CARRANZA, M. (2012) Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Algunas cuestiones sobre la adaptación en la literatura infantil, *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 313, pp. 1-23. Ver <http://www.imaginaria.com.ar/tag/no-313/> (Consultado el 11.XI.2014).
- CARRER, C. (2007) *Barba-Blu* (Roma, Donzelli Editore).
- CARRILLO, C. (2010) *La visión de lo real en la obra de Carmen Martín Gaité* (Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura).
- CASCAJOSA, C. C. (2005) Caperucita en el guetto: *Freeway*, de Matthew Bright, como adaptación posmoderna de un cuento de hadas, *Especulo. Revista de estudios literarios*, 29, pp. 1-15. Ver <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/freewayc.html> (Consultado el 06.X.2014).
- DAVIS, L. (2002) *Resistirse a la novela. Novelas para resistir. Ideología y ficción* (Barcelona, Debate).
- DOSTER, I. V. (2002) *The Disney dilemma: Modernized Fairy Tales or Modern Disaster?* (Tennessee, University of Tennessee Honors Thesis Project).
- ETXANIZ, X. (2004) La ideología en la literatura infantil y juvenil, *Cauce, Revista de Filología y su didáctica*, 27, pp. 83-96.
- GARCÍA, M. P. y PASCUA, I. (2006) Censura y traducción para niños, *Anuario de investigación en Literatura infantil y juvenil*, 4, pp. 31-46.
- HAASE, D. (1996) *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions* (Detroit, Wayne State University).
- GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (Madrid, Taurus).
- MARTENS, H., BARCIA, E., PÉREZ, R. y SOTO, J. (2013) *El dragón. La flor de Lililón, El zurron del pobre. Cuentos populares extremeños ilustrados* (Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cáceres).
- NÚÑEZ, G. (2007) Lecturas canónicas, clásicos y lecturas periféricas, en CERRILLO, C. (ed.) *Literatura infantil: nuevas lecturas, nuevos lectores* (Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha) pp. 227-238.

¿Educación frente a cultura? El problema de la adaptación de cuentos tradicionales

- PELEGRIN, A. M. (2004) *La aventura de oír: cuentos tradicionales y literatura infantil* (Madrid, Anaya).
- PÉREZ PAREJO, R. (2001) *Metapoesía y crítica del lenguaje. (De la generación de los 50 a los novísimos)* (Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura).
- POZUELO, J. M. (2009) *Teoría del lenguaje literario* (Madrid, Cátedra).
- PROSIC-SANTOVAC, D. (2011) Critical approaches to fairy tales from the eighteenth century to the present, en SUTOBIC, L. (ed.) *English Language and Anglophone literatures today* (Novi Sad, Filozofski fakultet u Novom Sadu) pp. 555-567.
- RASERO, J. y BARCIA, E. (2010) Los cuentos de tradición oral como dinamizadores del acto didáctico, en INSTITUTO DE LÍNGUA E LITERATURA PORTUGUESAS DA FACULDADE DE LETRAS DE COIMBRA (ed.) *Actas do V Congresso Internacional de Didáctica da Língua e da Literatura* (Coimbra, Edições Globo) pp. 815-25.
- SÁNCHEZ, J. L. (2001) Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente, *Comunicar*, 17, pp. 65-69.
- SÁNCHEZ, C. (2006) Cuentos en pie de guerra: caperucitas y patitos feos al servicio de los más diversos ideales, *Revista do centro de estudos portugueses*, 26, pp. 179-189.
- SORIANO, M. (1999) *La Literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas* (Buenos Aires, Ediciones Colihue).
- SOTO, J., PÉREZ, R. y PANTOJA, A. (2010) *Catálogo para el estudio de la educación primaria en la provincia de Badajoz durante la segunda mitad del siglo XIX (1857-1900)* (Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Badajoz).
- SOTOMAYOR, M. V. (2005) Literatura, sociedad, educación: Las adaptaciones literarias, *Revista de Educación*, nº extraordinario, pp. 217-238.
- SOTOMAYOR, M. V. (2013) ¿Qué hacemos con los clásicos? Algunas reflexiones para los futuros docentes, *Lenguaje y textos*, 38, pp. 29-35.
- STOTT, J. C. (1996) The Poetics and Politics of Adaptation: Traditional Tales as Children's Literature, *Children's Literature*, 24, pp. 29-35.
- VEKIC, T. (2009) *(Re) escrituras de Caperucita Roja en la literatura hispánica de la segunda mitad del siglo XX que desafían normas sociales coercitivas* (Columbia, The University of British Columbia).
- WARNER, M. (1994) *From the beast to the blonde on fairy tales and their tellers* (London, Vintage).
- ZIPES, J. (2002) *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales* (Lexington, The University Press of Kentucky).

Resumen:

¿Educación frente a cultura? El problema de la adaptación de cuentos tradicionales desde la Didáctica de la Literatura

La cuestión de la adaptación de los cuentos populares es uno de los temas más controvertidos de la Literatura Infantil y Juvenil, que afecta no solo a cuestiones lingüísticas o estilísticas sino también al plano educativo de transmisión de unos

determinados valores morales. ¿Cualquier cuento tradicional puede releerse o el modelo de mundo que ofrecen algunos ya no es significativo? ¿Deben adaptarse a la psicología infantil contemporánea? ¿Conviene eliminar cuestiones macabras o terroríficas? ¿Debe primar la ilustración sobre el texto? ¿Qué debemos hacer con cierto contenido sexista, xenófobo o religioso que aparece en muchos cuentos? ¿Deben eliminarse los componentes satíricos o irónicos? ¿Qué debemos comunicar y qué valores debemos transmitir como adaptadores? Considerando la casuística hallada en la historia de las adaptaciones de cuentos tradicionales, parece existir un conflicto entre la fiel transmisión de los textos y la conveniencia de realizar profundas y severas modificaciones para ajustarse a la psicología de la infancia, o bien a ciertos valores sociales y ecológicos, o bien a lo que se conoce como lo «políticamente correcto». En otras palabras, parece existir un conflicto entre la conveniencia de ser fieles a las fuentes tradicionales (cultura) o bien la conveniencia educativa de adaptar los textos de un modo severo a la mente infantil (educación). Para ser rigurosos, la metodología está inspirada fundamentalmente en la teoría de la recepción. Como conclusión general, las adaptaciones dependen del concepto de educación o, mejor, del concepto de infancia del adaptador.

Descriptor: Adaptación, cuentos tradicionales, educación, infantil, edición.

Summary:

Education vs. culture? The problem of folk tales adaptation from Didactics of Literature

The question of adapting folk tales is one of the most controversial issues in Literature for Children that affects not only linguistic or stylistic issues but also the educational level of transmission of moral values. Can any traditional story be retold or its vision of the world is no longer significant? Must the new version be adapted to contemporary children's psychology? Must macabre or too frightening passages be removed? Should we give priority to illustrations over text? How can we deal with sexist, xenophobic or religious ideology in some works? Should satirical or ironic component be eliminated? What should we communicate and what we pass on morality as adaptors? Considering the casuistry found in the history of adaptations, there seems to be a conflict between the faithful transmission of the texts and the desirability of profound and severe adjustments to suit contemporary child psychology, of certain social or ecological values, or referred to as politically correct; to put it more simply, a conflict between the faithful transmission of the texts (culture) and the desirability of profound and severe adjustments to suit contemporary child psychology (education). As a conclusion, adaptations will depend on our concept of education and our concept of the childhood.

Key Words: Adaptation, folktales, education, children, edition.