

LOS MITOS GRIEGOS EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DEL S. XIX¹

M^a CARMEN ENCINAS REGUERO

Universidad de País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

mariadelcarmen.encinas@ehu.eus

Resumen

El primer contacto de los niños con el mundo clásico suele tener lugar a través de la literatura infantil y juvenil, y concretamente a través de las adaptaciones de los mitos clásicos, que forman una parte esencial de esa literatura. En este trabajo se recogen algunas de las más significativas recopilaciones de mitos escritas para niños y jóvenes en el s. XIX, poniendo especial énfasis en las justificaciones y motivaciones expuestas por sus autores para explicar sus obras.

Palabras clave

Mito, adaptación, literatura infantil y juvenil, s. XIX

Abstract

The first contact of children with the classical world is usually produced through children's literature, and concretely through the adaptations of classical myths, which are an essential part of this literature. This paper brings together some of the most significant collections written for children in the 19th century and emphasizes the reasons and motivations set out by their authors to explain their plays.

Key words

Myth, adaptation, children's literature, 19th century

¹ Este trabajo ha sido elaborado en el marco de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2012-34030) y de otro financiado por la UPV/EHU (EHUA14/12). Además, se ha llevado a cabo dentro del Grupo Consolidado del Gobierno Vasco IT760-13.

El mito clásico ha formado y forma una parte esencial de la literatura infantil y juvenil. Los motivos para ello son muchos y variados. Así, por ejemplo, se considera que el conocimiento de la mitología clásica estimula la imaginación, suscita la curiosidad o proporciona, además de un evidente deleite, un escape de la realidad². Como parte de la formación literaria, además, el conocimiento del mito clásico ayuda a formar el intertexto del lector³, pues no se puede olvidar que la literatura occidental hunde sus raíces precisamente en ese sustrato, de manera que el conocimiento del mito grecorromano capacita para la comprensión de infinidad de obras de la literatura occidental de todos los tiempos⁴.

² A. Brazouski y M. J. Klatt, *Children's Books on Ancient Greek and Roman Mythology. An Annotated Bibliography*, Greenwood Press, London, 1994, pág. vii.

³ El intertexto del lector ha sido definido como «el esencial conjunto de saberes, estrategias y de recursos lingüístico-culturales que se activan a través de la recepción literaria para establecer asociaciones de carácter metaliterario e intertextual y que permiten la construcción de (nuevos) conocimientos significativos de carácter lingüístico y literario que se integran en el marco de la competencia literaria. A su vez, el intertexto del lector potencia la actividad de valoración personal a través del reconocimiento de conexiones y del desarrollo de actitudes positivas hacia diversas manifestaciones artístico-literarias de signo cultural»; cf. A. Mendoza Fillola, «Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria», en P. C. Cerrillo y J. García Padrino (coords.), *Literatura infantil y su didáctica*, Cuenca, 1999, 11-53, en pág. 18.

⁴ A. Brazouski y M. J. Klatt, *op. cit.*, págs. vii-xi, llevan a cabo una revisión sumaria de las bondades de la mitología, tanto en el ámbito de la literatura, donde el mito familiariza al niño o joven con motivos del folktale y temas universales de la literatura, como en el ámbito de los estudios sociales, ya que el mito proporciona información sobre diferentes culturas y personajes históricos, y también en el ámbito del desarrollo psicológico y moral del niño, ya que el mito enseña a enfrentarse a los temores, mantener la nobleza básica en todas las circunstancias o comprender las complejidades que surgen de las relaciones con lo sobrenatural, los miembros de la familia, amigos, enemigos, etc., proporcionando en última instancia una mayor y mejor comprensión de la naturaleza humana. El mito tiene efectos positivos también en el ámbito de la formación artística, pues permite al niño comprender mejor infinidad de obras pictóricas, escultóricas o musicales de inspiración mitológica, e incluso en el ámbito científico o léxico, pues conocer el mito permite entender el significado de conceptos como 'talón de Aquiles', etc. Por no hablar de que el conocimiento del mito le permite al niño también comprender muchos símbolos de su vida cotidiana, como, por ejemplo, la copa de Higia, formada por un cáliz en el que se enrolla una serpiente y que es el símbolo de la profesión farmacéutica, la vara de Esculapio, asociada a la medicina, o el caduceo como símbolo del comercio.

El mito, sin embargo, llega a los más pequeños a través de adaptaciones elaboradas específicamente para ellos. El concepto de adaptación implica la reescritura de una obra para hacerla accesible a un público al que en principio no iba dirigida⁵, y en la literatura infantil se ha utilizado, sobre todo, para hacer más accesibles a los niños los clásicos de la literatura universal, los clásicos de la propia literatura infantil y juvenil, y también las obras procedentes de la tradición oral⁶.

A través de las adaptaciones, por tanto, los infantes entran en contacto con las obras capitales de la Literatura, lo que no es sólo una manera de instruir y transmitir conocimientos y valores culturales, sino también un importante recurso para democratizar o divulgar la Cultura y hacer a toda la sociedad conocedora de unos saberes que deben ser comunes y no exclusivos de una élite intelectual⁷. Ahora bien, las modificaciones que sufren los originales en el proceso de adaptación suponen en ocasiones la transformación del mensaje primigenio y hasta la desaparición de la esencia de la obra original⁸.

Por eso, ha existido y existe una enconada discusión entre los detractores y defensores de las adaptaciones para niños y jóvenes⁹. Los primeros se oponen a la degeneración que toda adaptación produce en las obras originales y defienden la necesidad de leer textos originales elegidos en función del nivel de desarrollo de la competencia literaria del lector en cada momento. Los segundos, por el contrario, consideran que esa postura llevaría al desconocimiento absoluto en buena parte de la población de los clásicos

⁵ J. J. Lage Fernández, «Teoría de la adaptación», *Platero*, 120 (2001) 26-29, en pág. 26, considera que la adaptación tiene también como objetivo hacer accesible una obra a «los lectores poco preparados o insuficientemente motivados».

⁶ M. V. Sotomayor Sáez, «Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias», *Revista de Educación*, núm. extraordinario (2005) 217-238, en págs. 225 y 229-231, se detiene también en el género de la novela de aventuras, que da lugar al cuarto grupo de textos que más frecuentemente se han convertido en hipotextos de adaptaciones literarias.

⁷ Sobre los aspectos socioculturales de la adaptación y la relación de ésta con el concepto de canonización, cf. S. Geerts y S. Van den Bossche, «Never-ending Stories. How Canonical Works Live on in Children's Literature», en S. Geerts y S. Van den Bossche (eds.), *Never-ending Stories. Adaptation, Canonisation and Ideology in Children's Literature*, Gent, 2014, 5-19, en págs. 9-12.

⁸ Sobre los mecanismos o procedimientos más habitualmente empleados en la elaboración de las adaptaciones, cf. A. Díaz-Plaja, «Les reescriptures a la literatura infantil i juvenil dels últims anys», en T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Barcelona, 2002, 161-170, en págs. 166-169; M. V. Sotomayor Sáez, *loc. cit.*, págs. 224-225.

⁹ M. Soriano, *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, 1995, págs. 37-40.

de la literatura y consideran prioritario utilizar adaptaciones simplificadas para poner en contacto al lector en formación con el contenido esencial y básico de esas obras, que, además y en virtud de la intertextualidad¹⁰, ayudan a su vez a mejorar la competencia literaria del aprendiz y lo forman culturalmente. En este caso se entiende, por supuesto, que las adaptaciones deben cumplir con unos requisitos de calidad¹¹ y que la lectura adaptada no debería sustituir en ningún caso a la lectura de las obras originales llegado el momento oportuno; más bien al contrario, las adaptaciones han de tener como fin prioritario suscitar el interés hacia la obra original, de manera que el lector se acerque a ella cuando esté capacitado para leerla.

En el caso de los mitos clásicos las adaptaciones se antojan imprescindibles¹². De un lado, porque su conocimiento directo es prácticamente imposible para los más pequeños; de otro lado, porque el mito griego ha tenido tal influjo en la literatura posterior, que su conocimiento es esencial para formar el intertexto del lector, desarrollar su competencia literaria y, en definitiva, posibilitar la comprensión más básica de infinidad de obras literarias¹³, por no hablar, por supuesto, de la comprensión de otras manifestaciones artísticas, como pintura, escultura o música.

¹⁰ Sobre la intertextualidad, y, en general, las diferentes relaciones transtextuales, cf. G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, 1989 (trad. de *Palimpsestes*, 1962). Sobre los efectos de la transtextualidad en las adaptaciones de cuentos, cf. A. Mendoza Fillola y A. López Valero, «Nuevos cuentos viejos. Los efectos de la transtextualidad», *CLIJ*, 90 (1997) 7-18.

¹¹ Quienes se muestran a favor de las adaptaciones reclaman adaptaciones de calidad elaboradas con una deontología rigurosa. M. Soriano, *op. cit.*, págs. 45-46, resume los puntos esenciales de dicha deontología en los siguientes: 1) ha de quedar claro que se trata de una adaptación y el adaptador debe explicar los principios que han guiado su labor adaptadora; 2) la adaptación debe explicarse por motivos pedagógicos y no comerciales, y debe quedar en manos de adaptadores competentes; y 3) la adaptación debe excluir toda actividad de redacción. Por su parte, M. V. Sotomayor Sáez, *loc. cit.*, pág. 236, añade, además, que las adaptaciones no deben alterar el sentido profundo de la obra original y deben tener un nivel de elaboración que permita al receptor «avanzar en la construcción de la competencia» literaria.

¹² Como S. González Marín, «Las adaptaciones de relatos mitológicos», *CLIJ*, 139 (2001) 7-14, pág. 7, afirma, la adaptación se considera «como la única vía realista para que el lector infantil y juvenil de hoy en día acceda al conocimiento de la mitología clásica».

¹³ Sobre la manera en que la literatura de Grecia y Roma, y especialmente el mito, está presente en la literatura occidental, véase, entre otros, L. Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, 1957; G. Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2 vols., México, 1954 (reimpr. 1996) (trad. de *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford,

Aunque la adaptación parece ser tan antigua como la propia literatura¹⁴, las adaptaciones de obras populares destinadas al público infantil cobran relevancia, sobre todo, a partir del s. XIX. Como es sabido, en ese siglo se desarrolló el Romanticismo, un movimiento que puso sus ojos de forma muy especial no sólo en la tradición oral y el folklore, sino también en Grecia y su cultura. No es de extrañar, por tanto, que entre las adaptaciones que empezaron a surgir en ese momento ocuparan un lugar importante las adaptaciones de los mitos griegos.

Esta focalización en el mito, en detrimento de las obras clásicas que lo contienen, se debe probablemente a las propias características de éste, que, además de incluir elementos fantásticos del gusto de los más jóvenes, está relacionado con el cuento popular y comparte esquemas y motivos literarios con él¹⁵.

Algunas de las más tempranas adaptaciones infanto-juveniles de los mitos clásicos se desarrollan en el mundo anglosajón, especialmente en

1949); J. M. de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, 2 vols., Madrid, 1998; L. A. Hernández Miguel, *La Tradición Clásica. La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculos occidentales*, Liceus, Madrid, 2008. Se puede hallar una amplia bibliografía sobre la cuestión en G. Galán Vioque, «Bibliografía para el estudio de la pervivencia literaria de la mitología clásica», *Exemplaria*, 4 (2000) 227-245.

¹⁴ M. V. Sotomayor Sáez, *loc. cit.*, págs. 219-220.

¹⁵ El mito clásico y el cuento de hadas comparten numerosos motivos y esquemas, probablemente porque ambos hunden sus raíces en lo popular, aunque lo cierto es que, a pesar de los numerosos esfuerzos realizados para delimitar ambos productos folklóricos, todavía son muchos los interrogantes para los que no existe una respuesta clara. M. Detienne «Repensar la mitología», en M. Izard y P. Smith (eds.), *La función simbólica*, Madrid, 1989, 75-87, pág. 75 (trad. de *La Fonction symbolique*, 1979), llega a decir de Dumézil, un gran estudioso del mito, lo siguiente: «Dumézil confiesa que ha dedicado toda su vida intentando comprender la diferencia entre mito y cuento sin haberlo logrado». Así pues, aunque la existencia de una relación entre el mito y el cuento parece clara, es muy difícil explicar a qué se debe. Las interpretaciones han ido desde la consideración del mito como un cuento de hadas elevado al nivel literario hasta la consideración del cuento como un mito degenerado; cf. A. Olalla Real, *La magia de la razón (Investigaciones sobre los cuentos de hadas)*, Granada, 1989, págs. 11-23; M. Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, 1991, págs. 201-211; G. S. Kirk, *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona, 2006, págs. 52-64 (trad. de *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and other Cultures*, London, 1970). Incluso se ha propuesto la posibilidad de contemplar el cuento como un 'doblete fácil' del mito y del rito iniciáticos, ya que en el cuento maravilloso se encuentran reunidos todos los elementos propios de un escenario iniciático, a saber, las pruebas (luchas contra monstruos, obstáculos aparentemente insuperables, enigmas, tareas imposibles, etc.), el descenso a los infiernos o ascenso al cielo, la muerte y la resurrección, etc. (M. Eliade, *op. cit.*, págs. 209-211).

Gran Bretaña¹⁶. De hecho, como señala García Gual¹⁷, «Por entonces en Inglaterra se estudiaba mucho a los autores griegos y había en las capas más refinadas de la sociedad victoriana, y no únicamente en los ambientes académicos, un fervor extraordinario por los textos e imágenes del mundo antiguo».

Una muestra de ello es la obra de Charles Lamb titulada *The Adventures of Ulysses* (*Las aventuras de Ulises*), que se publicó en Londres en 1808 y que adapta la *Odisea* de Homero, utilizando como base la traducción en verso de George Chapman (1616), quien había llevado a cabo la primera traducción completa de las obras homéricas al inglés. La adaptación de Lamb destaca en su época por ser una de las pocas adaptaciones que dibuja una figura realista y humana de su protagonista¹⁸. De hecho, la obra es incluida dentro del *curriculum* escolar en 1894, y sucede que en ese momento un joven James Joyce de doce años entra en contacto con ese personaje, al que llega a considerar su héroe favorito. De esa manera la obra de Lamb se convierte en una inspiración fundamental para el posterior *Ulises* de Joyce, hasta el punto de que Joyce recomienda la obra de Lamb como la más lúcida guía para seguir su propia novela¹⁹.

Aunque Lamb adapta una obra griega concreta, lo más habitual es, sin embargo, que la adaptación se centre en un personaje o mito, saltando los límites de obras específicas. Esta tendencia, de hecho, es la causante de numerosos malentendidos. Por ejemplo, Pierre Vidal-Naquet publicó en el año 2000 una obra titulada *Le monde d'Homère* (*El mundo de Homero*, Editorial Península, 2002). En el prólogo de la misma cuenta una curiosa anécdota personal²⁰:

Cuando era niño, en París, antes de la guerra de 1939, tenía un libro que recogía las leyendas de la guerra de Troya y de sus consecuencias. Comenzaba con la historia del pastor Paris y la elección que tuvo que hacer entre tres diosas [...]. Yo creía que la historia de la guerra de Troya se contaba en la *Iliada* de Homero, y que el regreso de Ulises era el tema de la *Odisea*, del mismo poeta.

¹⁶ Para una recopilación de obras infantiles anglosajonas basadas en mitos clásicos, véase A. Brazouski y M. J. Klatt, *op. cit.*, págs. 19-151.

¹⁷ C. García Gual, «Los héroes griegos de las lecturas juveniles», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 49-50 (2003) 13-22, en pág. 14.

¹⁸ M. Dolç, «Correspondències homèriques en l' *Ulysses* de Joyce», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, 6.1 (1972) 99-106, en pág. 103.

¹⁹ M. Dolç, *loc. cit.*, págs. 103-104.

²⁰ P. Vidal-Naquet, *El mundo de Homero. Breve historia de mitología griega*, Barcelona, Península, 2002, págs. 11-12 (trad. de *Le monde d'Homère*, 2000).

Sobre este último punto no me equivocaba. Pero poco después de aquel primer contacto, mi abuela paterna me regaló una traducción francesa de la *Ilíada*. Primero pensé que el librero que le había vendido aquel libro le había tomado el pelo. Porque el relato comenzaba cuando Troya ya llevaba sitiada más de nueve años, y terminaba sin mencionar para nada el caballo de madera.

Esta anécdota ilustra muy bien la situación que se puede producir al pasar de una adaptación que recoge el mito completo a la obra literaria, que se centra en un episodio concreto del mismo.

En cualquier caso, lo más habitual en la literatura infantil y juvenil es la adaptación de mitos. Así, entre 1838 y 1840 el alemán Gustav Schwab publica su obra titulada *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums* (traducida al español con el título de *Las más bellas leyendas de la Antigüedad Clásica*, Labor, Barcelona, 1952)²¹. Es una compilación de los mitos griegos y romanos, que tiene como principales fuentes a Homero, Hesíodo, el ciclo épico y la tragedia²².

En concreto, la obra de Schwab está dividida en cinco partes. En la primera de ellas se recogen leyendas menores y algunos mitos heroicos (Jasón, Heracles, Teseo, Edipo). La segunda parte «encierra una leyenda única, pero la más grandiosa de todos los tiempos, la leyenda de Troya, desde la fundación de la ciudad hasta su destrucción»²³. La tercera parte es breve y se dedica a los últimos Tantálidas, es decir, narra los hechos que acontecen tras el regreso de Agamenón. La cuarta parte reelabora la *Odisea* y, por último, la quinta parte se centra en los hechos protagonizados por Eneas. La edición española incluye también un apéndice elaborado por Julius Wolf, que recoge las principales divinidades con sus características más relevantes, así como una serie de explicaciones sobre la religión en la Antigüedad.

Esta compilación fue muy utilizada en las escuelas alemanas y, por tanto, influyó decisivamente en la recepción que de la Antigüedad tuvie-

²¹ Sobre la presencia del mito en la literatura infantil y juvenil alemana y sobre la obra de Gustav Schwab, cf. M. Rutenfranz, *Götter, Helden, Menschen: Rezeption und Adaption antiker Mythologie in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Frankfurt, 2004.

²² S. Schein, «Greek Mythology in the Works of Thomas Bulfinch and Gustav Schwab», *The Classical Bulletin*, 84.1 (2009) 74-80, en pág. 74.

²³ G. Schwab, *Las más bellas leyendas de la Antigüedad clásica*, Labor, Barcelona, 1952, pág. viii.

ron los jóvenes de ese país. En el prólogo de la obra Schwab explica su objetivo al componer esta obra para la juventud²⁴:

En la presente obra se ha realizado la tentativa de narrar las leyendas más hermosas y plenas de sentido de la antigüedad clásica, siguiendo a los autores originales y sobre todo a los poetas de una manera sencilla, despojada del brillo de la exposición artística, pero, en lo posible, con sus mismas palabras.

Es decir, Schwab elige los mitos en función de su belleza y de su sentido y los reescribe siguiendo de cerca las fuentes originales, aunque mezclándolas²⁵, y utilizando una exposición sencilla. Más adelante, sin embargo, Schwab precisa que, a pesar de su intención de ser fiel a las fuentes, ha llevado a cabo una modificación consistente en suprimir o edulcorar los episodios más impactantes desde el punto de vista moral²⁶:

El autor ha cuidado únicamente de eliminar todo lo chocante, a cuyo efecto ha excluido sin reparo todas aquellas leyendas en que se cuentan desafueros inhumanos que sólo una explicación simbólica puede disculpar hasta cierto punto, pero que, narrados como historia —y como tal debe considerar la juventud estas leyendas—, no conseguirían sino producir en ella un sentimiento de repugnancia. Pero en aquellos mitos de alta trascendencia moral que chocan con nuestros conceptos éticos y que incluso en la antigüedad se consideraron inmorales y contra natura (como en la leyenda de Edipo), y que no ha sido posible silenciar, el adaptador cree haberlos tratado de manera que no lleve a la juventud a la lucubración de imágenes innobles ni de insanas curiosidades.

Muy diferente a la obra de Schwab es la del norteamericano Nathaniel Hawthorne, autor de *El libro de las maravillas* (*A wonder book for girls and boys*, 1851) y de su continuación, *Cuentos de Tanglewood* (*Tanglewood tales for girls and boys*, 1853). En la primera de estas obras Eustace Bright, un estudiante del Williams College, relata a un grupo de niños una serie de cuentos mitológicos. La técnica utilizada, por lo tanto, es la del relato enmarcado, donde una serie de narraciones son incluidas dentro de una narración mayor, al estilo de, entre otras, *Las mil y una noches*, *Los cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer, el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, o el *Pentamerón* o *El cuento de los cuentos* de Giambattista Basile. En *Cuentos de Tan-*

²⁴ G. Schwab, *op. cit.*, págs. vii-viii.

²⁵ S. Schein, *loc. cit.*, pág. 75.

²⁶ G. Schwab, *op. cit.*, pág. viii.

glewood, todos los cuentos recogidos son introducidos a la vez, al ser presentados como los cuentos que Eustace Bright lleva a su redactor para que éste los revise.

En *El libro de las maravillas* Hawthorne recoge seis cuentos, en los que da su particular visión del mito de Perseo y la Gorgona, el rey Midas, Pandora, Hércules en el jardín de las Hespérides, Filemón y Baucis, y Belerofonte y la Quimera. En *Cuentos de Tanglewood* se desarrollan otras seis historias, concretamente las de Teseo y el Minotauro, Hércules y Anteo, Cadmo y el dragón, Ulises y Circe, Ceres y Proserpina y, por último, Jasón y el vellocino de oro²⁷.

En el breve prólogo que precede a la obra Hawthorne explica que ha reelaborado los mitos porque «viene siendo desde hace tiempo de la opinión de que muchos mitos clásicos se prestan a ser convertidos en lecturas de gran provecho para los niños»²⁸, y destaca el valor imperecedero de los mitos («ya sabrán quienes intenten moldear estas leyendas en su horno intelectual que son maravillosamente independientes de todas las modas y circunstancias temporales») ²⁹, así como la capacidad de los niños para comprender textos elevados³⁰:

el autor no siempre ha creído necesario rebajar su estilo a fin de satisfacer la comprensión de los niños. En general, ha dejado que el tema se eleve, si ésa era su inclinación, y si él personalmente tenía ánimos suficientes para seguirlo sin esfuerzo. Los niños tienen una sensibilidad inestimada para todo lo que es elevado y profundo, en imaginación y sentimiento, siempre y cuando sea también sencillo. Sólo lo artificial y complejo los desconcierta.

La obra de Hawthorne supone un gran cambio respecto a las colecciones de mitos previas, porque, por primera vez, presenta los mitos como historias que buscan deleitar y encandilar a sus receptores, no como mera información que conviene llegar a conocer³¹. En concreto, con la técnica

²⁷ Sobre las muchas ediciones, traducciones e ilustradores que han tenido estas obras, cf. R. D. Richardson, «Myth and Fairy Tale in Hawthorne's Stories for Children», *Journal of American Culture*, 2.2 (1979) 341-346, en págs. 341-342, quien concluye que «these books have been more popular in America than any others of their kind, and over a longer period».

²⁸ N. Hawthorne, *El libro de las maravillas*, Alba Editorial, Barcelona, 2000², pág. 9 (trad. de *A Wonder Book for Girls and Boys*, 1852).

²⁹ N. Hawthorne, *ibid.*

³⁰ N. Hawthorne, *op. cit.*, pág. 10.

³¹ D. H. Roberts, «From Fairy Tale to Cartoon: Collections of Greek Myth for Children», *Classical Bulletin*, 84.1 (2009) 58-73, pág. 58.

utilizada en las dos obras mencionadas Hawthorne populariza un método de composición que consiste en transformar y reescribir el mito clásico adaptándolo a nuevos propósitos y convirtiéndolo en una especie de cuento de hadas, confiriéndole así un tono mucho más cálido y cercano³². Para lograrlo Hawthorne selecciona mitos que contienen elementos similares a los propios del cuento y los transforma libremente creando cuentos de hadas con un final feliz³³.

Otro de los nombres destacados en el ámbito de las adaptaciones mitológicas es el del también norteamericano Thomas Bulfinch, autor de *The Age of Fables, or Stories of Gods and Heroes* (1855), una obra que en 1881 se unió a *The Age of Chivalry, or Legends of King Arthur* (1858) y *Legends of Charlemagne, or Romance of the Middle Ages* (1863), conformando una obra titulada *Bulfinch's Mythology*. Pues bien, *The Age of Fables*, una obra editada en español con el título de *Historia de dioses y héroes* (Montesinos, Barcelona, 2002), incluye, sobre todo, mitos griegos y latinos tomados, como Bulfinch explica en el prefacio, en muchos casos de la obra de Ovidio y Virgilio, lo que diferencia esta compilación de la de Schwab, quien utiliza fuentes mucho más variadas y, además, griegas.

La obra de Bulfinch tiene una clara finalidad didáctica, pues su objetivo consiste en divulgar de manera amena el conocimiento de la mitología para favorecer la comprensión de la literatura, lo que explica las continuas referencias literarias a poetas ingleses y americanos³⁴. El propio Bulfinch lo explica así en el prefacio de su obra³⁵:

Sin conocer la mitología, gran parte de la mejor literatura en nuestra propia lengua no puede entenderse ni apreciarse.

Establecido el problema, esto es, la necesidad de conocer la mitología para poder comprender la literatura, Bulfinch se plantea posibles solucio-

³² «Of the many popular treatments of myth for children in America, those of Nathaniel Hawthorne have been the most influential», cf. R. D. Richardson, *loc. cit.*, pág. 341. También A. Brazouski y M. Klatt, *op. cit.*, pág. 1, afirman que «Hawthorne was the first major American writer to make ancient Greek and Roman myths into literature (as opposed to didactic tracts) for children». Sobre el modo en que Hawthorne adapta el material mitológico en sus obras, véase A. Brazouski y M. Klatt, *op. cit.*, págs. 1-4; R. D. Richardson, *loc. cit.*, págs. 342-346. Sobre los distintos métodos que existen a la hora de contar un mito, cf. A. Brazouski y M. Klatt, *op. cit.*, págs. 17-18.

³³ R. D. Richardson, *loc. cit.*, págs. 343-345; D. H. Roberts, *loc. cit.*, pág. 59.

³⁴ M. Cleary, «'Miscuit utile dulci': Bulfinch's Mythology as a Pedagogical Prototype», *CW*, 78.6 (1985) 591-596.

³⁵ T. Bulfinch, *Historia de dioses y héroes*, Montesinos, Barcelona, 2002, pág. 19.

nes: la lectura directa de los clásicos, la lectura de éstos a través de traducciones modernas, etc., pero comprende la complejidad de la tarea. Por eso, él propone una solución distinta, que pasa por narrar los distintos episodios míticos de una manera entretenida, pero sin olvidar la finalidad educativa última³⁶:

Nuestro trabajo intenta solucionar este problema narrando las historias de la mitología de forma que sean en sí un entretenimiento [...].

Así esperamos enseñar mitología no como estudio sino como un descanso en el estudio; dar a nuestro trabajo el encanto de un libro de cuentos, pero a través de él impartir el conocimiento de una importante rama del saber.

Y esta idea se recoge nuevamente en las palabras que dan comienzo a la introducción de la obra³⁷:

Las religiones de la antigua Grecia y Roma han desaparecido. Las llamadas divinidades del Olimpo no tienen ni un solo fiel entre los hombres de hoy. Pertenecen ya no al departamento de teología sino a los de literatura y estética. Allí mantienen su puesto, y lo mantendrán, pues están relacionadas de forma demasiado estrecha con las mejores obras de la poesía y el arte, tanto antiguas como modernas, como para caer en el olvido.

Nos proponemos narrar las historias relacionadas con ellas que nos vienen de los antiguos y a las que aluden los poetas, ensayistas y oradores modernos. Así pues, nuestros lectores se distraerán con las más encantadoras historias que la fantasía haya creado nunca, y adquirirán una información indispensable para cualquiera que desee leer y entender la mejor literatura de su propio tiempo.

En cuando a la manera en que Bulfinch lleva a cabo su labor de adaptación, destacan tres puntos: narra en prosa (aunque sus fuentes lo hacen en verso), pretende ofrecer una visión completa de la mitología y suprime lo que considera moralmente ofensivo³⁸:

³⁶ T. Bulfinch, *op. cit.*, pág. 21.

³⁷ T. Bulfinch, *op. cit.*, pág. 23.

³⁸ T. Bulfinch, *op. cit.*, págs. 21-22.

Se ha intentado narrar las historias en prosa, conservando la poesía que reside en las ideas y que es inseparable del lenguaje mismo, y eliminando las ampliaciones que no se adaptan a la nueva forma.

[...] hemos intentado no omitir nada que pueda servir al lector de literatura culta. Las historias o fragmentos de las mismas que ofenderían al buen gusto y a la moral se han omitido.

Un año después de que Thomas Bulfinch publicara su obra, es decir, en 1856, otro autor, el británico Charles Kingsley, publica *The Heroes. Greek Fairy Tales* (*Cuentos de hadas griegos. Los héroes*, José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1987), una obra que escribe como regalo para sus tres hijos, Rose, Maurice y Mary, y en la que recrea, dirigiéndose explícitamente al público infantil y como si de cuentos se tratara, tres mitos heroicos, concretamente las historias de Perseo, los Argonautas y Teseo.

La elección de esos tres mitos no es en absoluto casual. Algunos mitos de la Antigüedad clásica muestran una clara relación con el cuento de hadas. Entre ellos destacan los mitos heroicos y, muy especialmente, los tres elegidos por Kingsley, sobre todo, el primero de ellos, el mito de Perseo³⁹. Es precisamente esa similitud con el cuento la que justifica la selección de Kingsley.

El prefacio de la obra toma la forma de carta dirigida a sus hijos, en la que comienza explicando la relevancia de la aportación de la civilización helena⁴⁰:

Difícilmente encontraréis un libro bien escrito que no contenga nombres griegos, y palabras y proverbios también griegos; no podéis atravesar ninguna gran ciudad sin pasar por delante de edificios griegos; ni podéis entrar en ninguna habitación bien amueblada sin ver estatuas y objetos de adorno griegos, e incluso diseños de mobiliario y de papel griegos, tan extraordinariamente han dejado su huella los griegos de la Antigüedad en este mundo moderno en que ahora vivimos.

³⁹ S. Thompson, *El cuento folklórico*, Caracas, 1972, pág. 366 (trad. de *The Folktale*, New York, 1946); M. R. Lida de Malkiel, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, 1976, 15-16; M. C. Barrado Belmar, «De Perseo a La Testa della Maga. Presencia y transformación del mito clásico en los cuentos populares», en *Mitos. Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Vol. 1, Zaragoza, 1998, 430-435; G. S. Kirk, *op. cit.*, págs. 226-227; C. García Gual, *Introducción a la mitología griega*, Madrid, 2007, págs. 153-154 (1992¹).

⁴⁰ C. Kingsley, *Cuentos de hadas griegos. Los héroes*, José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1987, pág. 11.

Quedan igualmente patentes en ese prefacio inicial las intenciones del autor⁴¹:

Yo amo a esos griegos de la Antigüedad con todo el corazón, y sería muy ingrato con ellos si no lo hiciera, teniendo en cuenta todo lo que me han enseñado; y se me antojan como hermanos, aun cuando todos ellos desaparecieron hace ya muchos cientos de años. Así pues, y ya que habréis de aprender acerca de ellos, tanto si queréis como si no, quiero ser yo quien os los presente.

Debido al influjo de la cultura helena en la civilización occidental, Charles Kingsley se propone contar a sus hijos los cuentos de aquella cultura⁴², unos cuentos que, como él explica⁴³, los griegos llamaban *mythoi*, de donde procede nuestra palabra 'mito'. Pero otra de las razones que esgrime Kingsley para elaborar esos relatos es su belleza y el valor de sus contenidos, porque «fuera de esos viejos poemas caballerescos que se escribieron en la Edad Media cristiana, no existen cuentos en el mundo como los de la antigua Grecia por belleza, sabiduría y verdad, y para hacer que los niños amen las nobles acciones y confíen en Dios para que les ayude siempre»⁴⁴.

Efectivamente, como se aprecia en las palabras de Kingsley, la finalidad de su obra no es sólo proporcionar el conocimiento de los mitos y la cultura griega, sino, además, transmitir unos valores morales muy claros. Ésa es otra razón que lo impulsa a centrarse en tres mitos heroicos, en lugar de presentar mitos divinos. La explicación que da al respecto cierra el prefacio y es la siguiente⁴⁵:

[...] ¿por qué he titulado este libro «Los héroes»? Porque éste era el nombre que los helenos daban a los hombres valientes y diestros, y que se atrevían a más que el resto de los hombres. Al principio, creo, eso era todo

⁴¹ C. Kingsley, *op. cit.*, pág. 13.

⁴² Kingsley expresa en su obra de forma muy clara la admiración y el respeto hacia la cultura griega, al contrario que Hawthorne, quien no muestra ninguna atracción hacia la misma y es incluso crítico con los clasicistas; cf. D. H. Roberts, *loc. cit.*, págs. 61-63. Esto explica la mayor disposición de Hawthorne a hacer cambios de todo tipo en el mito (*ibid.*, 63-66). Según D. H. Roberts, *loc. cit.*, pág. 66, Kingsley quiere elevar a los niños al nivel del mito y Hawthorne, en cambio, busca bajar el mito al nivel de los niños.

⁴³ C. Kingsley, *op. cit.*, pág. 17.

⁴⁴ C. Kingsley, *ibid.*

⁴⁵ C. Kingsley, *op. cit.*, págs. 17-18.

lo que esta palabra significaba, pero al cabo de un tiempo pasó a significar algo más: pasó a designar a aquellos hombres que ayudaban a su país [...]. Y aún hoy llamamos 'héroe' a un hombre así y calificamos de 'heroico' el hecho de sufrir dolor y aflicciones por contribuir al bien de nuestro prójimo.

Todos nosotros podemos hacer eso, hijos míos, tanto los niños como las niñas; y tenemos que hacerlo [...]. Pero ahora oiréis cómo los helenos se referían a las acciones de sus héroes, tres mil años atrás. Estas historias no son todas ciertas, naturalmente, ni la mitad de ellas; no sois lo bastante ingeniosos para imaginar que sí. Pero su mensaje es verdadero y válido para siempre, y es éste: «Haced el bien y Dios os ayudará»⁴⁶.

En España también se publican en el s. XIX adaptaciones de mitos clásicos dirigidas al público infantil. Así, en 1828 ve la luz una obra titulada *Compendio de la mitología o historia de los dioses y héroes fabulosos*. La obra está firmada por J. Mh., cuya identidad exacta se desconoce. Además, cada artículo del libro está precedido por un sumario en verso firmado por A. Tracia, nombre que es en realidad un anagrama de Agustín Aicart.

La obra se divide en nueve capítulos, que a su vez se subdividen en artículos (hasta sumar un total de cuarenta y nueve artículos). A lo largo de esos nueve capítulos se va haciendo un repaso de los diferentes dioses y héroes, y se incluye también un capítulo sobre oráculos y otro sobre metamorfosis. El último capítulo, muy breve, se dedica a las siete maravillas del mundo.

Frente a las obras que hasta este momento se han mencionado, donde se considera el conocimiento de la mitología clásica, sobre todo, como fuente de saber cultural y de disfrute estético o también como fuente de una lección moral, el autor de esta obra española enfatiza el aspecto religioso. Concretamente, comienza su introducción destacando lo que de innoble e inmoral tienen los dioses paganos («Dioses malos padres, perversos hijos, infieles esposas y crueles señores [...] Dioses en fin sanguinarios, coléricos, raptos, beodos y glotones, engañadores y engañados...»)⁴⁷ y frente a ellos opone la verdad, pureza, humanidad y sabiduría del cris-

⁴⁶ En el prólogo a la obra de Bulfinch (T. Bulfinch, *op. cit.*, pág. 17) García Gual recuerda que «los mitos son relatos tradicionales sobre la actuación de personajes extraordinarios (dioses y héroes) que conservan un valor paradigmático para la comunidad y por eso mismo son memorables. Son hechos fabulosos referidos a un tiempo distinto, prestigioso y original». Es ese carácter paradigmático y memorable el que Kingsley pone de relieve en el pasaje aquí citado.

⁴⁷ J. Mh., *Compendio de la mitología o historia de los dioses y héroes fabulosos*, Imprenta de Manuel Saurí y Compañía, Barcelona, 1829², pág. ii.

tianismo. ¿Por qué, entonces, conocer los mitos de la Antigüedad? La explicación la da el autor al final de su introducción⁴⁸:

Esto no obstante, conviene tener un conocimiento de tales ficciones; ya para amenizar con ellas las composiciones poéticas, y ya principalmente para comparar mejor la dicha que tenemos de ser iluminados por la luz del evangelio, y comprender que la religión de Jesucristo única verdadera, es la sola que puede dar la idea mas perfecta, noble, y justa de la Divinidad, siendo este el primer fruto que un cristiano debe sacar de la lectura y del conocimiento de la fábula.

Así pues, aunque el autor desconocido de esta obra menciona la relación que puede haber entre los mitos y «las composiciones poéticas», es decir, la literatura, lo cierto es que el motivo principal que él ve para acercarse a estos relatos estriba en poder así apreciar mejor el valor del cristianismo.

Sin embargo, en el capítulo primero dedica el primer artículo a tratar el origen y la utilidad de la mitología. Aunque en ese momento vuelve a señalar en primer lugar la finalidad religiosa y moral del conocimiento de los mitos, también desarrolla, más que en la introducción, la relación del mito con el arte y la literatura⁴⁹:

Sin el conocimiento de la mitología las obras clásicas de pintura y escultura, solo ofrecerían imágenes enigmáticas y sin interes.

Es necesario su estudio para conocer la idea y el espíritu de los poetas, tanto antiguos como modernos.

Si los poetas careciesen de las ficciones de la fábula, sus composiciones estarían desnudas de los rasgos mas atractivos y graciosos.

Así pues, a pesar del cariz religioso de la obra, también este autor comprende la relevancia del mito clásico en la literatura, así como en la pintura o la escultura. No obstante, el objetivo religioso se impone siempre. De hecho, la obra termina con una curiosa conclusión, en la que el autor busca el sentido cristiano de las fábulas paganas. Por ejemplo, compara las edades de oro, plata, bronce y hierro, de las que habla Hesíodo en el mito de las edades recogido en *Trabajos y Días* (vv. 106-201), con diferentes momentos de la narración bíblica (el paraíso, la expulsión del paraíso,

⁴⁸ J. Mh., *op. cit.*, págs. v-vi.

⁴⁹ J. Mh., *op. cit.*, págs. 2-3.

el diluvio, los tiempos menos remotos plagados de guerras). Además, el autor trata de racionalizar los mitos y encontrarles una explicación, de manera que no se contradigan con la visión cristiana. Así, dice que Zeus fue en realidad «un rey poderosísimo, à quien los poetas han atribuido las aventuras de otros reyes, que tenían el mismo nombre que aquel. Lo mismo sucede con respeto á todos los demas dioses falsos, que fueron terribles por su poder, ó apreciados de los hombres por sus beneficios»⁵⁰. A pesar de todo ello, el autor de este compendio reconoce que «La ficcion ha ocultado muchas veces utilísimas lecciones bajo las alegorías mas ingeniosas»⁵¹. Así, por ejemplo, «El hermoso Narciso consumiéndose al margen de la fuente que reflejaba su imagen, nos pinta los funestos resultados del ridículo amor propio»⁵². Todo ello lleva al desconocido autor a confesar que «Causa estrañeza, y con razon, que lleven consigo tantas extravagancias unas lecciones tan sabias»⁵³. Y termina, como empezó, destacando la superioridad del cristianismo sobre el paganismo⁵⁴:

Dichosos nosotros que tenemos tantos y tan poderosos motivos para bendecir á Dios, que sacó á nuestros padres de las tinieblas de la idolatría, para que todos gozasemos de la admirable luz de su Evangelio!

El tono moralizador y religioso de este compendio es muy superior al que se aprecia en el resto de adaptaciones señaladas hasta ahora. Es cierto que en muchas de ellas, la mayoría quizás, se advierte la contradicción entre paganismo y cristianismo, politeísmo y monoteísmo, y todas reconocen haber suprimido los pasajes moralmente más reprobables o cuestionables, pero en ninguna de las adaptaciones hasta ahora señaladas hay un énfasis en esa cuestión comparable al que se encuentra en esta obra.

En el año 1845 sale a la luz en Madrid otra obra significativa. La firma D.P. de la Escosura, es decir, Don Patricio de la Escosura⁵⁵, miembro de la Real Academia Española desterrado en aquellos momentos en Francia, y lleva por título *Manual de Mitología. Compendio de la historia de los dioses*,

⁵⁰ J. Mh., *op. cit.*, pág. 191.

⁵¹ J. Mh., *ibid.*

⁵² J. Mh., *op. cit.*, pág. 192.

⁵³ J. Mh., *op. cit.*, pág. 193.

⁵⁴ J. Mh., *op. cit.*, pág. 194.

⁵⁵ A. Iniesta, *Don Patricio de la Escosura*, F.U.E., Madrid, 1958; M. L. Cano Malagón, *Patricio de la Escosura. Vida y obra literaria*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1989; N. Pérez García, «Patricio de la Escosura, mitólogo», *Revista de Literatura*, 59.118 (1997) 587-593.

*héroes y más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma*⁵⁶.

Don Patricio de la Escosura comienza su compendio con una presentación del concepto de mitología y con la explicación mitológica de la formación del mundo y de los dioses a partir de Caos. Posteriormente, establece cinco grupos de dioses, que va explicando sucesivamente: 1) dioses mayores; 2) dioses subalternos o menores; 3) dioses naturales; 4) semidioses o héroes; y 5) dioses alegóricos. Una vez finalizada la explicación detallada de cada uno de los dioses que componen estos grupos, el autor introduce un capítulo titulado «Noticia de las antiguas religiones, de los idolos y del culto en los diferentes pueblos de entrambos mundos»⁵⁷, donde, como el título indica, se centra en las características de las religiones de diferentes pueblos. Y termina con una tabla analítica dispuesta en orden alfabético⁵⁸. Este plan general de la obra está tomado de *La mythologie illustrée* del francés Philippon de la Madelaine⁵⁹.

En el prólogo de la obra explica el autor las razones que lo han movido a componerla⁶⁰:

La primera y principal es la de la importancia del asunto; porque en efecto, sin conocer la Mitología no pueden ser leídos con fruto, mas diremos, no puede el entendimiento mas claro comprender los libros de los autores clásicos; y como el estudio de estos sea indispensable á cuantos en letras se ocupan ó interesan, digan lo que quieran modernos reformadores: es en nuestra opinion hacer un señalado servicio á la juventud poner á su alcance en un libro manual, de fácil adquisición, y entretenida lectura, datos que continuamente ha menester consultar en sus estudios.

Así pues, Patricio de la Escosura considera que el objetivo esencial de la formación mitológica consiste en adquirir el conocimiento básico que permita comprender las obras literarias más consagradas. En ese sentido su compendio de mitología se presenta como un servicio a la juventud, pues ésta podrá adquirir a través de una entretenida lectura datos que

⁵⁶ La obra fue reeditada posteriormente en París en 1856 y 1874 introduciendo pequeños cambios.

⁵⁷ P. de la Escosura, *Manual de Mitología. Compendio de la historia de los dioses, héroes y más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma*, Madrid, 1845, págs. 346-475.

⁵⁸ P. de la Escosura, *op. cit.*, págs. 477-562.

⁵⁹ N. Pérez García, *loc. cit.*, págs. 588-590.

⁶⁰ P. de la Escosura, *op. cit.*, págs. 5-6.

serán necesarios en su formación⁶¹. Para ello se propone el autor ser conciso y claro, así como presentar una visión completa de la mitología⁶²:

Hémonos propuesto compendiar tan concisa y claramente como nos sea dado hacerlo, la historia de todas las divinidades fabulosas, que antes de que luciese para el orbe la antorcha de la revelacion, recibieron culto, tuvieron templos y rigieron con sus oráculos los destinos del hombre así en el hemisferio oriental como en el occidental de la tierra.

Otra obra significativa que adapta en la España del s. XIX contenidos de origen grecolatino para un público infantil se publica poco después, en 1867, con el título de *La Mitología clásica contada a los niños e Historia de los grandes hombres de la Grecia*. Su autora es Cecilia Böhl de Faber, conocida con el pseudónimo de Fernán Caballero⁶³.

La obra se divide en tres partes dedicadas respectivamente a la mitología de los dioses, a las historias de héroes y semidioses y, por último, a las historias de los hombres célebres de Grecia. Las dos primeras partes reproducen la división entre los mitos divinos y los mitos heroicos, dedicando una extensión mayor a los primeros (dieciocho capítulos) que a los segundos (diez capítulos). La tercera parte de la obra, dedicada a los hombres célebres de Grecia, está constituida por veinticuatro capítulos, es decir, es la parte más extensa de las tres, y en ella se incluye la biografía básica de filósofos, legisladores, poetas, hombres de Estado, etc. Este apartado demuestra que la autora ambiciona inculcar en las jóvenes generaciones un conocimiento no sólo del mito, sino de la civilización griega en su conjunto.

En el prólogo a la primera edición, al igual que hacen muchos otros autores de la época, esta autora comienza oponiendo la verdad del cristianismo frente a la falsedad del paganismo, pero a continuación reconoce la

⁶¹ La segunda finalidad de la obra, después de la finalidad didáctica, es una finalidad religiosa, pues busca preservar las creencias cristianas separándolas claramente de las de otras mitologías. Al respecto, cf. N. Pérez García, *loc. cit.*, págs. 591-592.

⁶² P. de la Escosura, *op. cit.*, págs. 7-8. El deseo de presentar una visión completa de la mitología se advierte no sólo en la cantidad de mitos que quiere abarcar, sino también en el hecho de que en ocasiones presenta diferentes versiones de un mismo mito; cf. N. Pérez García, *loc. cit.*, pág. 591.

⁶³ M. P. Hualde Pascual, «"... soñaba con los héroes de la *Iliada*": la obra de Homero en la literatura infantil española de tema clásico (1878-1936)», *EC*, 118 (2000) 69-92, en págs. 73-76.

cantidad y calidad de las aportaciones de la civilización helena a nuestro mundo⁶⁴:

Aun cuando es cierto que la musa de las mentiras ha sido derrotada por la musa de las verdades, según la hermosa frase de Chateaubriand, y que por lo mismo las bellezas del Cristianismo han oscurecido y desterrado casi por completo la Mitología del campo de la poesía y de las bellas artes, no lo es menos que el conocimiento de las falsas deidades del Paganismo y de sus héroes ó semidioses es indispensable para estudiar con provecho la historia de los grandes pueblos de la antigüedad, en particular del griego, tan fecundo en esclarecidos hechos, como portentoso en sus producciones artísticas y literarias, admirables por su originalidad, por su perfección y belleza.

Esa relevancia de las aportaciones helenas es lo que justifica el esfuerzo por dar a conocer a los niños los diferentes pasajes de la mitología griega⁶⁵:

Dar á conocer la Mitología á los niños, es prepararlos para que puedan comprender, gozar y admirar las obras que nos legaron como modelos de buen gusto los sublimes genios que brotaron en Grecia y Roma.

Y, aunque es cierto que la mitología incluye pasajes que pueden resultar nocivos para los niños, pues pueden «mancillar el candor de su inocencia»⁶⁶, la autora explica que se ha evitado todo eso y que lo que ofrece es⁶⁷:

una preciosa colección de historias de los grandes hombres de la Grecia, cuya lectura infunde en el espíritu elevados sentimientos y escita en el ánimo vivos deseos de parecerse á aquellos magníficos modelos de virtud patria.

Estas ideas se recogen nuevamente en el capítulo I, donde la autora se dirige directamente a los niños con las siguientes palabras⁶⁸:

⁶⁴ F. Caballero, *La Mitología clásica contada a los niños e Historia de los grandes hombres de la Grecia*, Antonio J. Bastinos, Barcelona, 1908⁵, pág. v.

⁶⁵ F. Caballero, *ibid.*

⁶⁶ F. Caballero, *ibid.*

⁶⁷ F. Caballero, *op. cit.*, pág. vi.

⁶⁸ F. Caballero, *op. cit.*, págs. 17-18.

Muchas cosas hay que no podéis aprender, niños míos, lo uno porque no están á vuestros alcance y las aprenderíais sin comprenderlas, lo cual es tarea de loros; lo otro, porque no se puede exigir de vuestra móvil atención la perseverancia necesaria para fijarse todo el tiempo que sería preciso para explicáoslas. Pero como tampoco os debéis criar ignorantes, desaplicados ni ociosos, convendría que las personas que se interesan por vosotros pudiesen la enseñanza á vuestro alcance. La que procuraré daros en este libro, que os dedico, sobre la Mitología, no es la suficiente, y más adelante necesitaréis adquirirla más cumplida; pero las nociones que ahora recibáis, serán como las aguas de una buena otoñada, que, sin labrar la tierra, la preparan para recibir el cultivo á su debido tiempo, puesto que las cosas que en la niñez se aprenden no se olvidan nunca; lo cual sé por experiencia.

Y, aunque reconoce que desde una perspectiva cristiana los mitos griegos son censurables, comprende e intenta hacer comprender a los niños la necesidad de conocer esa mitología debido a la trascendencia de su influencia posterior⁶⁹.

Esto es, pues, la Mitología o Fábula, esa religión de los paganos, disparatada, descompuesta y hasta criminal, que habría caído entre nosotros los cristianos en el olvido y desprecio que merece, á no ser porque la embellecieron los afamados poetas griegos y latinos, cantándola, y los excelentes artistas atenienses con sus obras maestras, que siempre se dirigieron al culto de sus falsos dioses. Así, embellecida y poetizada, ha seguido dando imágenes y alegorías á los poetas, y modelos á los artistas, por lo cual se presentan de continuo á nuestra vista producidos esos lindos emblemas que creó la florida imaginación de aquellos poetas, y vemos copiadas sus perfectas obras artísticas; y sucede que aquel que no sabe á lo que se refieren, ni lo que significan, pasa en sociedad por un ignorante y se expone á no comprender ni las cosas que ve ni las cosas que oye.

Conclusión

En el s. XIX ven la luz numerosas adaptaciones de mitos clásicos dirigidas a niños y jóvenes. Algunas destacan por su valor didáctico, como los compendios de Schwab, Bulfinch o Caballero. Otras, como, sobre todo, las obras de Hawthorne y Kingsley, vinculan, en cambio, el mito con el cuento de hadas y dan lugar a una nueva forma de adaptación, que trata las

⁶⁹ F. Caballero, *op. cit.*, págs. 20-21.

fuentes con mayor grado de libertad, pero que logra crear un producto más cercano al receptor infantil y a sus intereses.

Todas ellas entienden la belleza del mito y su valor desde un punto de vista cultural, como elemento que permite conocer nuestras raíces helenas y proporciona, además, la comprensión de infinidad de manifestaciones artísticas. La contradicción frente al Cristianismo es también puesta de relieve, unas veces más que otras, pero el valor atemporal y la belleza intrínseca de los mitos justifica que se les preste atención, a pesar de reflejar una religión pagana. También es común a las diferentes versiones la preocupación por evitar, suprimir o suavizar pasajes moralmente perniciosos o cuestionables. A pesar de ello, sin embargo, se remarca el valor ejemplar último de los mitos, que reflejan en ocasiones acciones grandiosas realizadas al servicio de la humanidad.

Los mitos clásicos han sido adaptados constantemente desde entonces al público más joven, lo son hoy y lo seguirán siendo también en el futuro, pues la adaptación de los mitos proporciona el primer contacto de los niños con la cultura clásica, es casi la única manera de que su contenido siga vivo entre ellos, y, desde luego, es la única esperanza de que las raíces de nuestra cultura occidental y sus muchas manifestaciones artísticas de toda índole sigan siendo conocidas, comprendidas y valoradas por las próximas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Barrado Belmar, M. C., «De Perseo a La Testa della Maga. Presencia y transformación del mito clásico en los cuentos populares», en *Mitos. Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Vol. 1, Zaragoza, 1998, 430-435.

Brazouski, A. y Klatt, M. J., *Children's Books on Ancient Greek and Roman Mythology. An Annotated Bibliography*, Greenwood Press, London, 1994.

Bulfinch, T., *Historia de dioses y héroes*, Montesinos, Barcelona, 2002.

Caballero, F., *La Mitología clásica contada a los niños e Historia de los grandes hombres de la Grecia*, Antonio J. Bastinos, Barcelona, 1908⁵.

Cano Malagón, M. L., *Patricio de la Escosura. Vida y obra literaria*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1989.

Cleary, M., «'Miscuit utile dulci': Bulfinch's Mythology as a Pedagogical Prototype», *CW*, 78.6 (1985) 591-596.

Cossío, J. M. de, *Fábulas mitológicas en España*, 2 vols., Madrid, 1998.

Detienne, M., «Repensar la mitología», en M. Izard y P. Smith (eds.), *La función simbólica*, Madrid, 1989, 75-87 (trad. de *La Fonction symbolique*, 1979).

Díaz-Plaja, A., «Les reescriptures a la literatura infantil i juvenil dels últims anys», en T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Barcelona, 2002, 161-170.

Díez del Corral, L., *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, 1957.

Dolç, M., «Correspondències homèriques en l' *Ulysses* de Joyce», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, 6.1 (1972) 99-106.

Eliade, M., *Mito y realidad*, Barcelona, 1991.

Escosura, P. de la, *Manual de Mitología. Compendio de la historia de los dioses, héroes y más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma*, Madrid, 1845.

Galán Vioque, G., «Bibliografía para el estudio de la pervivencia literaria de la mitología clásica», *Exemplaria*, 4 (2000) 227-245.

García Gual, C., «Los héroes griegos de las lecturas juveniles», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 49-50 (2003) 13-22.

García Gual, C., *Introducción a la mitología griega*, Madrid, 2007 (1992¹).

Geerts, S. y Van den Bossche, S., «Never-ending Stories. How Canonical Works Live on in Children's Literature», en S. Geerts y S. Van den Bossche (eds.), *Never-ending Stories. Adaptation, Canonisation and Ideology in Children's Literature*, Gent, 2014, 5-19.

Gennette, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, 1989 (trad. de *Palimpsestes*, 1962).

González Marín, S., «Las adaptaciones de relatos mitológicos», *CLIJ*, 139 (2001) 7-14.

Hawthorne, N., *El libro de las maravillas*, Alba Editorial, Barcelona, 2000² (trad. de *A Wonder Book for Girls and Boys*, 1852).

Hawthorne, N., *Cuentos de Tanglewood*, Alba Editorial, Barcelona, 1999 (trad. de *Tanglewood Tales*, 1853).

Hernández Miguel, L. A., *La Tradición Clásica. La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculos occidentales*, Liceus, Madrid, 2008.

Highet, G., *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2 vols., México, 1954 (reimpr. 1996) (trad. de *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford, 1949).

Hualde Pascual, M. P., «"... soñaba con los héroes de la *Iliada*": la obra de Homero en la literatura infantil española de tema clásico (1878-1936)», *EC*, 118 (2000) 69-92.

Iniesta, A., *Don Patricio de la Escosura*, F.U.E., Madrid, 1958.

Kingsley, C., *Cuentos de hadas griegos. Los héroes*, José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1987.

Kirk, G. S., *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona, 2006 (trad. de Myth. *Its Meaning and Functions in Ancient and other Cultures*, London, 1970).

Lage Fernández, J. J., «Teoría de la adaptación», *Platero*, 120 (2001) 26-29.

Lamb, C., *Las aventuras de Ulises*, Alba Editorial, Barcelona, 2001.

Lida de Malkiel, M. R., *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, 1976.

Mendoza Fillola, A., «Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria», en P. C. Cerrillo y J. García Padrino (coords.), *Literatura infantil y su didáctica*, Cuenca, 1999, 11-53.

Mendoza Fillola, A. y López Valero, A., «Nuevos cuentos viejos. Los efectos de la transtextualidad», *CLIJ*, 90 (1997) 7-18.

Mh., J., *Compendio de la mitología o historia de los dioses y héroes fabulosos*, Imprenta de Manuel Saurí y Compañía, Barcelona, 1829².

Olalla Real, A., *La magia de la razón (Investigaciones sobre los cuentos de hadas)*, Granada, 1989.

Pérez García, N., «Patricio de la Escosura, mitólogo», *Revista de Literatura*, 59.118 (1997) 587-593.

Richardson, R. D., «Myth and Fairy Tale in Hawthorne's Stories for Children», *Journal of American Culture*, 2.2 (1979) 341-346.

Roberts, D. H., «From Fairy Tale to Cartoon: Collections of Greek Myth for Children», *Classical Bulletin*, 84.1 (2009) 58-73.

Rutenfranz, M., *Götter, Helden, Menschen: Rezeption und Adaption antiker Mythologie in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Frankfurt, 2004.

Schein, S., «Greek Mythology in the Works of Thomas Bulfinch and Gustav Schwab», *The Classical Bulletin*, 84.1 (2009) 74-80.

Schwab, G., *Las más bellas leyendas de la Antigüedad clásica*, Labor, Barcelona, 1952.

Soriano, M., *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, 1995.

Sotomayor Sáez, M. V., «Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias», *Revista de Educación*, núm. extraordinario (2005) 217-238.

Thompson, S., *El cuento folklórico*, Caracas, 1972 (trad. de *The Folktale*, New York, 1946).

Vidal-Naquet, P., *El mundo de Homero. Breve historia de mitología griega*, Barcelona, Península, 2002 (trad. de *Le monde d'Homère*, 2000).