



Artigos/Articles

Algunos esbozos sobre adaptaciones escolares. Los casos *Frankenstein* y *Pinocho* desde una perspectiva discursivo- editorial.

*A Few Notes on Literary Adaptations for the Classroom.
Frankenstein and Pinocchio from a discourse and editorial perspective.*

Aldana Baigorri¹

RESUMEN

Las adaptaciones literarias son una práctica escrituraria que tienen lugar desde que existe la comunicación humana. Ya sea de manera oral u escrita, en cada nueva enunciación o en cada nueva lectura, se produce un trabajo de reinterpretación que afecta, con distinto grado, la versión original de la historia. Conjuntamente a este fenómeno, hoy atravesamos un periodo donde la lectura de adaptaciones para niños y niñas se ha convertido en práctica sostenida dentro de las escuelas. Son propuestas que surgen como necesidad de hacer accesible un texto valioso que, por distintas razones, puede presentar una difícil decodificación. Por ello, tanto desde el ámbito privado como desde el estatal, encontramos un gran número de colecciones cuyo corpus está conformado por adaptaciones pensadas para leer en la escuela. Estas adaptaciones se llevan a cabo a partir de un proceso de transformación que responde a operaciones específicas que Chartier (2000) ha reconocido como de “organización”, “reducción” y “censura” que se plasman en cada nueva materialidad en que un texto se inscribe y que genera un nuevo sentido sobre lo que se está leyendo. De este modo, para Chartier, el autor o la autora solo escriben textos mientras que el producto final “libro” resulta un objeto con valor cultural y económico pensado y diseñado con diferentes estrategias (Bourdieu, 2014). A la luz de estas operaciones editoriales nos proponemos analizar aquí dos casos particulares de adaptaciones para niños y niñas que fueron pensadas

¹ Universidad Nacional de La Plata-Argentina. Mail: aldanabaigorri5@gmail.com

específicamente para ser leídas en la escuela. La primera responde al clásico *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelly que la editorial Estrada saca al mercado bajo la colección Azulejos pensada para el nivel educativo primario en el año 2008. La segunda, es una reedición del clásico infantil *Pinocho. Historia de una marioneta* que en el año 2015 el Ministerio de Educación realizó como homenaje a la colección “Los cuentos de Polidoro” publicada por primera vez en 1967 por el Centro Editor de América Latina. En ambos casos, nos proponemos indagar en el tratamiento tanto editorial como discursivo de ambas producciones culturales con el objetivo de visibilizar de qué manera se producen ciertos tratamientos sobre el texto y cómo ellos operan ofreciendo nuevos sentidos de lectura.

Palabras claves: adaptaciones literarias; *frankenstein*; *Pinocho*; políticas editoriales discursividad.

ABSTRACT

Literary adaptations have been a recasting practice since human communication came into being. Either in speech or writing, everytime there is a new act of enunciation or reading, there is a reinterpretation process which affects the original version of the story in different ways. Along with this phenomenon, nowadays we go through a period in which reading literary adaptations for children has become a common practice in schools. This is the result of the need to make a valuable text more accessible in case it is –for different reasons– difficult to decode. As a result, we find –in the state as well as in the private sector– a great number of collections whose corpus is built on adaptations meant to be read at school. These adaptations go under a process of transformation in response to specific operations identified by Chartier (2000) as ‘organization’, ‘reduction’ and ‘censorship’ – all of which come into play in every new materiality of inscription for a text and, in turn, make new meanings available. Thus, according to Chartier, the author only writes books while ‘the book’ as final product results in an object of cultural and economic value conceived and designed with different strategies (Bourdieu, 2014). In the light of these editorial operations, we analyze two cases of literary adaptations for children meant specifically to be read at school. The first, *Frankenstein or The Modern Prometheus* by Mary Shelly – launched into the market in 2008 by Editorial Estrada in a collection for Primary Education called *Azulejos*. The second, a reedition of the children’s classic *Pinocchio: the Story of a Puppet* launched in 2014 by the Ministry of Education as a tribute to the collection known as ‘*Los cuentos de Polidoro*’ published for the first time in 1967 by the Centro Editor de América Latina. In these two cases, we set out to analyze the editorial and discourse treatment of both cultural productions with an aim to show the ways in which certain procedures in the text are produced and how they operate to offer new meanings for reading.

Key Words: literary adaptations; *Frankenstein*; *Pinocchio*; editorial policies discourse.

1. Introducción:

Las adaptaciones escolares publicadas tanto desde el ámbito estatal como privado surgen ante la necesidad de hacer accesible un texto que, por distintos atributos, resulta valioso y, por tanto, merece ser leído. Las adaptaciones, generalmente, construyen un destinatario específico como son los niños y niñas y responden, ocasionalmente, a una instancia de lectura particular: la lectura en la escuela. Por lo tanto, dichos trabajos son pensados a partir de ciertos principios y demandas que van desde lo social hasta lo cultural y que resultan hegemónicos en la época en que cada nueva obra se publica.

En estas intervenciones editoriales, Chartier reconoce tres procesos que resultan significativos: la organización, la reducción y la censura que son valuados como los principales mecanismos que se ponen en juego a la hora de convertir un texto escrito por un autor o por una autora en un producto ya listo para ser leído: el libro. Para Sotomayor (2005) la labor llevada a cabo a la hora de adaptar obras literarias para un público infantil es, principalmente, la eliminación de episodios y fragmentos, la simplificación del lenguaje, la introducción de elementos cercanos y familiares para acercar la historia al lector, una extensión no muy amplia y el acompañamiento de imágenes que complementen el texto escrito.

Atendiendo a estas cuestiones, nos proponemos abordar aspectos discursivos y editoriales que visibilicen las operaciones llevadas a cabo en dos adaptaciones específicas: *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley y *Pinocho. Historia de una marioneta* de Carlo Collodi.

El caso *Frankenstein*: De la versión de Mary Shelley a la edición propuesta por Estrada (Fig. 1 – al final del artículo)

Frankenstein o el moderno Prometeo es una novela escrita en el año 1818 que se constituyó en un clásico de la literatura universal al tomar como tema trascendental el derecho a la vida. La obra, traducida a múltiples idiomas, cuenta la historia de Víctor Frankenstein, un científico alimentado por el ansia de conocimiento que se propone crear una criatura sin reparar en las posibles consecuencias. A lo largo de la novela se abordan, entre otros temas, la voluntad humana, la discriminación social, la alienación y la libertad constituyéndose en debates éticos que son expresados dentro de una narrativa particular que convierten a la historia en un clásico de la cultura occidental con numerosas adaptaciones escolares.

En la historia de *Frankenstein* que presenta la colección Azulejos Niños y que fuera publicada en el año 2008 por Estrada, las tres operaciones que Chartier considera esenciales toman forma de manera significativa. En efecto, la organización que sufre la historia en esta adaptación es notoria y se encuentra fuertemente conectada a la operación de reducción informativa en tanto criterio esencial para este tipo de publicaciones (Sotomayor, 2005).

La obra original de Mary Shelley está compuesta por un prefacio, cuatro cartas y veinticuatro capítulos.² El discurso epistolar posee un narrador que en ese momento es el protagonista de la historia, Robert Walton y es quien, desde diferentes sitios y en un periodo que abarca ocho meses, le escribe misivas a su hermana para contarle acerca de su encuentro con Víctor Frankenstein. Dichas cartas resultan importantes porque de ellas se desprende información muy significativa que tendrá gran relevancia hacia el final del relato. En efecto, el testimonio de Robert Walton da cuenta de la profunda afición por explorar que el protagonista siente desde niño a partir del contacto que tuvo con los numerosos ejemplares de novelas de aventuras que se encontraban en la vasta biblioteca de su tío. Además, gracias a esas cartas, reconocemos que Robert conocía el temor que su padre soportaba ante la inclinación constante de su hijo hacia lo desconocido por lo que, intentando olvidar esa faceta exploratoria, dedicó su tiempo a la poesía, campo en el que fracasó rotundamente. Fue esa frustración la que permitió que Robert Walton, finalmente, se convirtiera en el expedicionario que alguna vez soñó, aunque ese destino le haya implicado una enorme soledad. En efecto, en sus cartas expresa su pesadumbre al no encontrar un compañero con el que pueda compartir sus anhelos; más allá de haber conocido, en sus numerosos viajes, gente de noble corazón. Esta es la razón por la cual se muestra muy hospitalario al toparse con Víctor, pues reconoce en ese hombre casi moribundo, cierta identificación. Ambos sienten, desde sus primeros diálogos, una profunda simbiosis y esa impresión recíproca genera un ámbito de confianza que permite que Víctor Frankenstein comience a contar su historia.

En la versión que Estrada³ publica como lectura escolar infantil, las cartas en tanto género discursivo se encuentran omitidas, sin embargo, parte de la información que de ellas se desprenden busca recuperarse de una manera muy parcial y acotada. Asimismo, en esta adaptación ya no es Robert Walton el enunciador del relato, sino que quien narra es una tercera persona: “Corría el año mil setecientos y pico cuando el capitán Walton partió con sus hombres, su barco y una idea fija: llegar al polo norte” (p. 9)

Esta forma de narrar la novela a modo, si se quiere, de crónica, construye una distancia enunciativa con la historia que se está contando. En efecto, el abandono de la primera persona protagonista, descarta las impresiones

² Como obra original tomamos la edición de Terramar (2004)

³ El texto enunciado es una adaptación de Iris Rivera.

personales que envuelven a Robert Walton durante su travesía y que, como hemos mencionado, se relacionan con el férreo sentimiento que lo une a su hermana y la decisión personal de explorar el Polo Norte. Es decir, en la versión original, Robert Walton, protagonista y enunciador de este momento del relato, se detiene por más de tres páginas recordando las ansias de conocimiento que lo acompañaron desde su niñez, y declara:

“Saciaré mi ardiente curiosidad con la visión de una parte del mundo jamás visitada hasta ahora y espero hollar una tierra en la que nunca dejó su marca el pie humano. Esta es la tentación que me arrastra y creo que es bastante para dominar todo temor de peligros o de muerte e inducirme a dar principios a este complicado viaje con la alegría que siente un niño cuando se embarca en un botecito con sus compañeros de excursión en una expedición en la que se lanzan a descubrir su río nativo” (Shelley, pp. 9-10)

Esta narración llena de hipérbolos y que resulta omitida en la versión adaptada da cuenta de una transformación tanto cuantitativa como cualitativa de la información que se lleva a cabo entre las dos versiones. Este tipo de procedimiento resulta muy frecuente en las adaptaciones para niños y niñas y provoca que la organización que la historia original presenta se vea afectada, como ocurre en la propuesta de Estrada. Para que este aspecto resulte más ilustrativo, enseñamos en un recuadro (Recuadro 1 – al final del artículo) de qué manera esto se lleva a cabo en las diferentes versiones, donde el cap. 1 y 2 de la obra original son resueltos en un solo capítulo para la versión escolarizada.

A partir de lo observado, se desprende que las menciones que aparecen solo en negrita dentro del recuadro de la versión escolarizada son aquellas que corresponden al capítulo 1 de la obra original, mientras que las que aparecen en negrita y con asterisco pertenecen al capítulo 2. Asimismo, aquellas que aparecen en fuente simple mencionadas en el recuadro perteneciente a la obra original son descartadas en la versión de Estrada. De esta manera, podemos observar no solo una reducción de la información sino también una nueva operación discursiva que construye una nueva organización de la historia sometida a un nuevo agrupamiento, una reducción significativa de la información y una redacción mucho más simple y lineal que apela a connotaciones más sencillas.

Veamos este ejemplo donde, en las dos versiones de *Frankenstein* que venimos analizando, se relata el primer encuentro entre Víctor y Elizabeth:

Versión original:

“Era una niña distinta a los demás, *pues mientras sus cuatro compañeros, de ojos negros, parecían pequeños vagabundos, ella era muy delicada y muy rubia.* Tenía un brillante cabello dorado, y a pesar de la pobreza de sus ropas, parecía ostentar una corona de distinción en la cabeza. *De frente amplia y despejada, de límpidos ojos azules,* sus labios y la forma de su rostro le daban una sensibilidad y una dulzura tan expresivas que *era imposible mirarla sin ver en ella un ser extraordinario, descendido del cielo y luciendo en sus rasgos un toque divino*” (cursiva mía) (p.25).

Como vemos, el concepto que se desprende sobre la raza en este punto se encuentra bien explícito, dando como resultado una glosa que hoy podría considerarse un relato con una clara orientación racista. La versión de Estrada atiende a esta perspectiva y entonces ofrece una narrativa donde esta información aparece, por decirlo de algún modo, “edulcorada” (Sardi,2009) y aquella visión que podríamos asociar a cierta mirada eugenésica desaparece, aunque se mantiene cierta segregación:

Versión adaptada:

“Y contó que un día, en una choza de campesinos llena de chicos desarraigados y hambrientos, *conoció a una nena rubia, de ojos azules y sonrisa dulce como mermelada*” (cursiva mía, p.13)

Es cierto que continúa percibiéndose aquí cierto juicio de valor que puede relacionarse con cierta postura discriminativa (la niña es rubia y de ojos azules por tanto es una niña dulce) pero, al tratarse de una redacción inserta en un campo netamente descriptivo, el juicio tajante sobre la raza que se encuentra en la versión original queda solapado. De este modo, la niña ya no es un ser alado y angelical tan solo por ser rubia y blanca y sus compañeros no contrastan por sus ojos negros que los convierte en vagabundos como en la versión original.

Respecto a lo discursivo, la adaptación escolar que estamos trabajando propone, como singularidad, la intromisión de una voz dentro del relato que se encuentra al margen de la de los protagonistas. Esta voz ingresa, mediante comentarios coloquiales, con un registro muy diferente al resto de la narración. Si nos atenemos al análisis que propone Ducrot (1984) podemos reconocer a esta voz como la del locutor; es decir, la responsable de la enunciación, la que tiene un lugar en el mundo creado por la ficción, que se enuncia como “yo” y que difiere del resto de los enunciadores del texto (Tosi, 2017). Este locutor, posee varias funciones dentro del relato, de este modo, se configura o bien como una voz que está allí para analizar el proceder de los diferentes protagonistas y esgrimir un juicio de valor, para hacer legible algún concepto considerado de

difícil decodificación o como recordatorio de la instancia en que se encuentra la lectura, entre otros. Veamos algunos ejemplos:

1) “El polo norte nunca había sido explorado y nadie lo mandó y era bien difícil, por no decir imposible. Pero ahí está. Cuando a algunos se les mete algo en la cabeza...Cabeza dura, este capitán (p.9).

Como vemos, el comentario final referido a la insistencia de Robert por conocer el Polo Norte busca enfatizar la idea de que, por más inteligente que sea Robert Walton, no puede encontrar límites sensatos cuando se trata de explorar nuevos territorios. En este punto, el locutor/enunciador no permite que sea el lector el que realice esa inferencia, sino que la ofrece dirigiendo la lectura a determinada conclusión.

2) “Esta piedra- ¿cómo explicarlo? -, estaba hecha de un material capaz de convertir todos los metales en oro, nada menos...o bueno, eso decían los alquimistas.” (p.15).

En este caso, el locutor intenta explicar determinado concepto dando cuenta de la dificultad que dicha explicación conlleva, para ello cambia el registro del que habla por medio de esas rayas de diálogo. En efecto, la definición resulta un enunciado producido por los alquimistas, quedando como discurso directo del locutor solo la pregunta. Si bien el enunciador es el mismo, son otras voces las que ingresan (en este caso, la de los alquimistas) en tanto explicaciones intratextuales (Lorenzo, 2014) que tienen como objetivo lograr una mayor decodificación dentro del mismo texto, sin interrumpir la lectura.

3) Como usted, capitán, se da cuenta, yo quería la gloria Y míreme ahora...” (p. 16).

En esta referencia, se hizo necesario hilvanar los hechos que se cuentan con cierta información anterior, es decir, reconectar la historia con ciertos datos plausibles de ser olvidados por parte de los y las lectoras: subrayar que estamos frente a un relato que resulta un recuerdo de Víctor Frankenstein y que es dado a conocer a los lectores por medio del capitán, Robert Walton, aunque la historia se encuentre narrada en tercera persona. En este ejemplo, el discurso directo al que se apela busca recalcar la situación antes dicha pero también el arrepentimiento que envuelve a Frankenstein por sus acciones pasadas que serán un punto de inflexión en la vida de Walton

Por otra parte, existe también otro procedimiento que resulta recurrente en las versiones literarias de carácter escolar: las notas al pie. Para esta parte

del análisis, partimos del análisis que realiza Tosi (2017) donde expone las diferentes características que presenta este tipo de recurso paratextual en los textos literarios escolares.

En primer lugar, remarcamos la afirmación de Tosi cuando reconoce que las notas al pie funcionan como estrategias de control y legitimación que operan sobre la interpretación personal anulando la plurisignificación que es propia de la literatura. En el caso de esta versión escolarizada encontramos dieciséis notas al pie a lo largo de toda la obra que poseen funciones muy diferenciadas. Así, la voz enunciativa de las notas al pie no solo se configura como locutor experto dotado con la capacidad de ofrecer una definición concreta sobre un concepto determinado (en tanto valor absoluto e irrefutable limitando cualquier otro tipo de acepción) sino que, en algunas ocasiones, también ofrece ciertas definiciones con una impronta subjetiva que opera en distintos grados y que prevalece sobre el dato meramente informativo.

A modo de ejemplo, mostramos algunas notas al pie que ofrecen distintos sentidos de lectura y que transcribimos entre paréntesis:

- 1.a) “El hombre contó que se llamaba Víctor y había nacido en Ginebra...” (Una de las ciudades más importantes de Suiza, país de Europa Central) (p.13).
- b) “Pasaban los veranos en los Alpes” (Sistema cordillerano de Europa) (p.14).
- c) “Leyó a todos los alquimistas” (La alquimia es un saber muy antiguo que agrupaba teorías y experimentos sobre los cambios de la materia. Influyó decisivamente en el origen de la química moderna) (p.15)

En estos ejemplos, las notas al pie funcionan como glosarios que ofrecen información que va en una sola dirección. Para los dos primeros casos, la información referida a la ubicación geográfica es la única que aparece como válida, prescindiendo, por ejemplo, de cualquier valoración histórica, sociocultural o ecológica que pudiera ser atribuible a dichos conceptos.

Por su parte, la información que se desprende de c) proviene del campo científico y excluye toda perspectiva esotérica o filosófica que el término puede acarrear. Como vemos, los ejemplos transcritos se caracterizan por trabajar con sustantivos (en el caso de a) y b) los sustantivos son propios), vehiculizando un discurso específico sobre el mundo (Tosi, 2017).

No obstante, existen otras notas al pie que aparecen para desarticular cualquier sentido que pueda presentarse como ambiguo y que podrían, a nuestro entender, tener una resolución dentro de la narrativa del texto central.

- 2.a) “- ¡Sí que voy con mi papá monstruo feo! Mi papá es Frankenstein, él te castigará” (Este Frankenstein al que se refiere el chico, no es Víctor sino su padre)

b) “-Tienes que crear una mujer para mí” (Aquí el monstruo, siguiendo el ejemplo de Adán, le pide a su creador que le dé una compañera para terminar con su soledad).

Como podemos apreciar, en estas notas al pie (recordamos que son las que aquí aparecen entre paréntesis) hay una concepción de lector lego que puede perderse en cierta lectura y por ello necesita un sostén extra para lograr una decodificación correcta. Las notas al pie buscan evitar confusiones en el lector o lectora, suponiendo una cierta dificultad de decodificación a la hora de discriminar personajes que llevan el mismo apellido, como mostramos en el caso a). Por su parte, en el caso b) la función de la nota al pie difiere en su función de manera considerable respecto de la anterior, pues busca enfatizar la lectura unívoca. Así, parte de la información que se ofrece en esta nota al pie resulta algo sobrada cuando refiere al tipo de mujer que ansía la criatura y más determinada en vincular el texto literario con el relato bíblico. De este modo, la perspectiva cristiana y/o mitológica aparece menos como lectura posible que como lectura fehaciente.

2. Pinocho. Historia de una marioneta de Carlos Collodi

La historia de Pinocho fue escrita a modo de folletín para el periódico florentino *Giornale per i bambini* durante los años 1881 y 1883. En cierto sentido, es una historia que integra el gran grupo reconocido como cuentos de hadas ya que cumple con ciertos requisitos que son característicos para este tipo de historias. En primer lugar, en estos relatos siempre hay una partida o un destierro que debe realizar el protagonista para cubrir una carencia y esa migración puede también relacionarse con una búsqueda que permitirá adquirir las habilidades necesarias para enfrentar las injusticias y contradicciones presentes en los mundos reales. Si bien el término “cuento de hadas” resulta confuso, fue recién en 1697 cuando esa denominación se dio a conocer por Anne D’Aulnoy (Zipes, 2014). En la actualidad, lo que hoy comúnmente se conoce como cuento de hadas, resulta una narración que proviene de la tradición oral, un relato antiquísimo que ha viajado por muchísimos territorios instalándose en cada uno de ellos bajo las creencias y tradiciones que son propias de cada lugar. En ese sentido, conocer la verdadera génesis resulta una empresa muy dificultosa por no decir imposible.

Si bien a la luz de estas observaciones, la historia de Pinocho podría ubicarse en este gran grupo de cuento de hadas, también posee algunos rasgos que le permiten ser considerada una novela de aprendizaje, aunque, como afirma De Diego (1998), una definición sobre la novela de aprendizaje no resulta tan clara ni tan precisa. No obstante, para el análisis que nos interpela en esta

oportunidad, asoman dos condiciones que podemos considerar satisfactoria para que Pinocho ingrese en esta consideración:

se narra el desarrollo de un personaje — generalmente un joven— a través de sucesivas experiencias que van afectando su posición ante sí mismo, y ante el mundo y las cosas; por ende, el héroe se transforma en un principio estructurante de la obra; (...) cumple —o busca cumplir— una función propedéutica, ya sea positiva —modelo a imitar— o negativa —modelo a rechazar—, independientemente de la mayor o menor presencia de la voz autoral (De Diego, 1998: 7)

Teniendo en cuenta estas estas posibles clasificaciones, nos centramos en una adaptación de *Pinocho* particular que ha sido pensada para leer en la escuela. En efecto, la versión en la que haremos foco resulta interesante porque responde a una operación editorial llevada a cabo por el Ministerio de Educación en el año 2015 que recontextualiza una versión anterior. Justamente, esta publicación toma cuentos que anteriormente circularon como literatura infantil pero que no se encontraban circunscriptos a la lectura escolar. Se trata de una reagrupación de cuentos que forman parte de diversos tomos de la colección “El mundo encantado de los cuentacuentos” que el Centro Editor de América Latina ha publicado durante los años 1968-1976.

Uno de esos tomos está dedicado íntegramente a reversionar la historia de Pinocho bajo el nombre “Las aventuras de Pinocho y otros cuentos” y es el anteúltimo cuento que lleva por título “Pinocho en el País de los Juguetes” el elegido para volver a publicar (Fig.2 – al final del artículo).⁴

Esta versión adaptada, que mencionaremos a lo largo del trabajo como VA, trabaja sobre los capítulos XXX al XXXIII de la versión original, la cual denominaremos a partir de ahora como VO. No obstante, también incorpora parte de la historia que ocurre en el capítulo XXXVI. En este punto, y al igual que en el caso de *Frankenstein*, la reducción resulta tan elocuente que necesariamente afecta a la organización de la historia. Veamos cómo esto ocurre.

En VO, el capítulo XXIX finaliza con la llegada de Pinocho a la casa del Hada quien le había prometido que si comenzaba a asistir a la escuela lo convertiría en niño. Para celebrar el cambio de conducta de Pinocho – recordemos que hasta ese momento la marioneta había cometido un montón de infracciones disciplinarias dejando de asistir a la escuela aun cuando le había prometido a Gepetto que no lo volvería a hacer- el Hada decide realizar una fiesta. Así, nos ubicamos en el capítulo XXX cuando Pinocho pide permiso para

⁴ La autora de esta adaptación es Inés Malinov.

hacer llegar las invitaciones a sus conocidos prometiendo estar de regreso en una hora. Llevando a cabo esa empresa, se encuentra a su amigo Romeo (en VA su seudónimo es Fosforito)⁵ quien lo convence de ir al entrañable País de los Juguetes.

La narración de VO se detiene en las dudas que eso acarrea para Pinocho pues ya no quiere desobedecer más. También da algunos detalles acerca de cómo los burros tratan de advertirle sobre posibles peligros arrojándolo de sus ancas cuando Pinocho se sube para que lo lleven. Pero sin dudas, el cambio más notable entre ambos textos tiene que ver con lo que ocurre con los dos amigos una vez convertidos en burros. En lo que sigue, explicamos los cambios producidos a raíz de la omisión de información que se lleva a cabo en VA y que termina modificando significativamente la organización de la historia generando un sentido de lectura muy diferente.

En VO los sucesos ocurren de este modo: Pinocho y su amigo se convierten en burros - Pinocho es vendido al dueño de un circo - Por hacer mal las acrobacias, Pinocho se quiebra una pata - El cirquero, al notar que es inservible, lo vende a un fabricante de tambores- El fabricante de tambores lo arroja al mar para que Pinocho-burro muera y así pueda quitarle la piel- Los peces se comen el cuerpo de burro y Pinocho vuelve a ser una marioneta- (...) Pinocho se encuentra con su amigo Pabilo que trabaja haciendo girar la noria- Pabilo se encuentra muy cansado y hambriento a causa de tanto esfuerzo - Pabilo muere

En VA los sucesos ocurren de este modo: Pinocho y su amigo se convierten en burros- Los dos son vendidos al dueño de un circo- Deciden ponerse a estudiar para volver a la escuela- Por sus buenas acciones, ambos se convierten en niños- Ayudan al cirquero con tareas de limpieza- Se despiden porque deben volver a la escuela a prepararse para los exámenes- El cirquero les ofrece regalos.

Como podemos observar, el cambio de sentido propuesto por VA es muy evidente. En efecto, en VO el mundo que se nos presenta es un universo mucho más violento, cruel y, por ende, mucho más triste. Esto ocurre no solo porque Pinocho es muy maltratado por el dueño del circo o porque casi es asesinado sin miramientos en búsqueda de un rédito económico, sino que sucede, principalmente, porque aquí su amigo muere siendo un burro, en plena soledad y abatimiento y su dueño no siente pena alguna pues, ya no le sirve para ganar

⁵ En el original, el amigo de Pinocho recibe el apodo de Lucignolo que hace referencia a la mecha o al cordón que poseen las velas de cera. En la traducción colombiana de Fredy Ordoñez publicada por la Alcaldía mayor de Bogotá, recibe el nombre de Pabilo. Esta es la traducción del original a la que hacemos referencia a lo largo de todo el trabajo.

dinero. Así descrito, el mundo de los adultos se presenta como un lugar cruel e inhumano:

Apenas Pinocho entró en el establo, vio un bonito burrito echado sobre la paja, reducido por el hambre y la fatiga. Cuando pudo verlo con más cuidado, dijo para sí, sintiéndose perturbado <<¡Pero si yo sé quién es este burrito! ¡A este yo lo conozco!>>

-¿Quién eres?

A esta pregunta, el burrito abrió los ojos moribundos y respondió balbuceando en el mismo dialecto:

-Soy Pa...bi...lo

Y después cerró los ojos y expiró.

-¡Oh, pobre Pabilo!-dijo Pinocho a media voz.

Y tomando una manotada de paja, se secó una lágrima que le bajaba por el rostro. (Collodi, 2012: 207)

En VA, no solo se omite la trágica muerte de Fosforito (Pabilo en la traducción al castellano del original) sino que la trama varía consistentemente. En el primer caso, estamos frente a un paternalismo omisor (Lorenzo, 2014) pues se decide quitar información que puede “dañar” al lector. En efecto, en VA Pinocho y Fosforito están juntos en el circo y ambos han decidido aprender, con lo cual se construye un ámbito de complicidad y cariño que muestra lo bueno de las relaciones humanas y el valor de la amistad; algo que se encuentra totalmente exento en VO.

Por obvias razones, dicha ausencia implica un cambio organizacional de la historia que VA realiza respecto de VO donde, por ejemplo, el episodio de la ballena, ocurrido antes de la muerte de Pabilo se encuentra totalmente omitido⁶.

Pero además, en VA tanto Pinocho como Fosforito son víctimas de la inocencia y la ingenuidad. Una vez entendido el problema en que se ven envueltos, sus acciones se destacan por la dedicación y el esfuerzo, lo que les permite volver a ser niños. Conjuntamente, mantienen una relación de cariño con el dueño del circo quien acepta sin quejas que los dos niños dejen de trabajar para él e incluso les ofrece regalos para llevar a sus familias. El ambiente que se describe nunca se caracteriza por ser hostil, al contrario, el locutor/enunciador construye un diálogo con el lector donde se refuerza un espacio de ternura profundamente conciliador: “Ven esos dos muchachos que corren muy apurados para llegar enseguida a su casa? *¿Esos a los que la Luna ilumina con cariño?*” (cursiva mía).

En VO, en cambio, Pinocho es muy maltratado por el dueño del circo y es obligado a realizar pruebas peligrosas para entretener al público: “El pobre

⁶ Es interesante mencionar que “Pinocho y la ballena” resulta el último cuento que la colección de Centro Editor de América Latina publica para el tomo “Las aventuras de Pinocho y otros cuentos”, con lo cual se evidencia un gran trabajo editorial.

Pinocho, por amor o por fuerza, debió aprender todas estas cosas pero, para aprenderlas, fueron necesarios trece meses de clases y muchos latigazos que lo dejaron pelado” (p.177). Por otra parte, las buenas acciones de Pinocho ocurren después, cuando Pabilo ya ha muerto y tanto el Hada Azul como Gepetto dependen de su esfuerzo y su entrega para poder sobrevivir.

También desde lo discursivo se busca en VA subrayar un ambiente de armonía y paz hogareña que en VO no se encuentra tan presente. Veamos el siguiente ejemplo:

VA:

Desde el último mes, Pinocho vivía con el Hada Azul, entre mimos y caricias. En el desayuno, unos pastelitos de frutilla servían para anunciar la torta de frambuesas del almuerzo...La casa estaba llena de ese olor delicioso que el horno encendido cuando la mamá está en la cocina atareada para que todo salga bien. (Malinov, 1976)

Por contraste, a lo largo de la novela de Collodi, los momentos en que el Hada y Pinocho se prodigan palabras de cariño son apenas mencionados y estos aparecen o bien como un discurso explicativo por parte del locutor/enunciador o como evocaciones de añoranza lejana que recuerda el protagonista:

- 1) Sin decir más, la marioneta se despidió de la buena Hada, que era como su mamá, y cantando y bailando atravesó el umbral de la puerta y salió de casa (154)
- 2) Oh, si hubiera tenido una pizca de corazón, nunca habría abandonado a la buena Hada, que me quería como una madre y que había hecho tanto por mí... Y (170)

Por otra parte, cabe mencionar que los encuentros significativos donde ambos manifiestan su afecto con mimos y caricias no aparecen descriptos, como tampoco la idea de un espacio hogareño donde la dicha y el bienestar sean protagonistas. De hecho, en VO la relación entre ambos resulta conflictiva: el Hada tortura a Pinocho haciéndole creer que ella ha muerto por su culpa y hacia el final de la novela, Pinocho rompe a patadas la puerta de su casa para que le abran.

Como vemos, el modo de narración difiere considerablemente entre ambas versiones. Si seguimos analizando vemos, además, que en VO el locutor/enunciador se encuentra en tercera persona y si bien busca relatar de manera objetiva los hechos, apela a muchas intromisiones que refuerzan la concepción del relato en tanto literatura infantil. Veamos algunos ejemplos:

- 1) Había una vez... ¡Un rey! - dirán de inmediato mis pequeños lectores. No, niños, están equivocados. Había una vez un pedazo de madera. (Collodi, 2012:23)

2) ¿Y esta sorpresa cuál fue? Se lo diré, mis queridos y pequeños lectores: la sorpresa fue que Pinocho, despertándose, espontáneamente le da por rascarse la cabeza, y al rascarse se da cuenta de... ¿Adivinen de qué se da cuenta? Se da cuenta, con grandísimo asombro, de que las orejas le habían crecido más de un palmo. (167)

Por su parte, en VA se privilegia la forma monodialogal, y se borra aquel locutor/enunciador al que hacíamos referencia en VO:

1) -Seguramente esto es lo que se llama la enfermedad de los burros...Y eso les sucede a los chicos cuando se olvidan de los libros y de ir al colegio...Tarde o temprano terminan en burros. ¡Iré a ver a Fosforito y se lo contaré! ¡A lo mejor podemos hacer algo para irnos de aquí sin que progrese la enfermedad y nos convirtamos en burros del todo! -reflexionó muy afligido Pinocho. Entonces se dio cuenta de algo. Que así, con esas orejotas de burro, nadie, absolutamente nadie, podría mirarlo sin reírse. (Malinov, 1976) En esta escena, Pinocho habla consigo mismo buscando una explicación posible acerca de su situación. Mientras que en VO es Marmotica⁷ quien le explica lo que está pasando. La misma situación ocurre cuando Pinocho se coloca el bonete en la cabeza.

En VO se relata:

1) E hizo el gesto de querer salir. Pero cuando estaba en la puerta, se acordó de que tenía orejas de burro y, avergonzándose de mostrarlas en público, ¿qué se le ocurrió? Tomó una gran gorra de algodón y, poniéndosela en la cabeza, se la caló hasta la nariz. (170)

Mientras que en VA, la misma situación se enuncia así:

2) - ¡Ya sé! ¡Me pondré un gran bonete de algodón de modo que me llegue hasta la nariz y me tape las orejas (Malinov, 1976)

Como vemos, en VA se apela al monodialogo para contar la misma historia y de esa manera se construye un discurso que configura de manera más profunda y directa las características del protagonista. Por un lado, al ser el protagonista quien habla y comenta las causas y consecuencias de su conversión, se evita incluir a otro personaje: en este caso a Marmotica. Al anular su aparición, se facilita la reducción de información de la que da cuenta Chartier (2000) generando nuevos sentidos de lectura. Pero además, el estar solo y que sea el mismo Pinocho el que comprende que el mal que padece es la fiebre del burro permite construir un personaje que se muestra inteligente pero también arrepentido y que entiende que la metamorfosis que se encuentra atravesando, responde al hecho de haber sido una criatura irresponsable y de mal comportamiento.

Por su parte en VO, si bien el protagonista no se destaca por su lucidez ya que comete errores de manera sistemática, posee algunos destellos de

⁷ En italiano Marmottina.

inteligencia si tenemos en cuenta que se trata de alguien que recién está conociendo los códigos del mundo en sociedad. Esto se da, por ejemplo, cuando logra convencer a Comefuego que no arroje a su amigo Arlequín a las brasas al llamarlo “excelencia”, pues entiende que es un modo que al titiritero le puede gustar. A eso, se le suman sentimientos nobles que resultan importantes subrayar y que forman parte de su esencia. Así, en lugar de contarle al dueño los secretos pactos que existían entre determinado perro guardián y las guarduñas prefirió honrar la memoria del perro muerto “¿De qué sirve acusar a los muertos? Los muertos muertos están, y lo mejor que se puede hacer con ellos es dejarlos en paz” (2012: 108). Es decir, el alma de Pinocho está presente e incluso posee sus propios atributos antes que Gepetto esculpa la madera que le dará forma de marioneta “El alma de Pinocho precede a su cuerpo y él tiene que encontrarla, que encontrarse. Más que un nacimiento, es una conversión” (Almohalla Alvarez y Bustello, 2002; 9).

Respecto a este punto, en VA se muestra un Pinocho que nace el día en que Gepetto lo construye a partir de un pedazo de leña, pero además, Gepetto es arrestado por querer defender a Pinocho mientras que en la versión original, lo es por intentar ponerle límites a la marioneta. Con lo cual, también estos personajes resultan muy diferentes.

Conclusiones

Las adaptaciones escolares han traído posiciones encontradas respecto de si es correcto reversionar los clásicos para que sean accesibles a los niños, niñas y adolescentes. Para algunos expertos en didáctica de la literatura, los clásicos resultan obras intocables que hay que leer cuando se puedan leer pues, en líneas generales, las adaptaciones atentan contra el valor estético de la obra original. No obstante, existen otras posiciones que sostienen que estas son necesarias para que los lectores jóvenes accedan al derecho de una lectura que los prepare para enfrentar las densidades propias de un clásico literario.

Sea cual fuere la posición adoptada, en este trabajo se ha intentado visibilizar las diferentes operaciones que, desde el ámbito editorial y discursivo, se llevan a cabo en la construcción de ciertas adaptaciones. En los dos casos trabajados, las adaptaciones están configuradas para ser leídas en las escuelas y esa condición opera a la hora de llevar a cabo el trabajo adaptativo. La primera obra que se analiza en este trabajo es *Frankenstein*, una adaptación a cargo de Iris Rivera y publicada por la editorial Estrada que presenta, al final del libro una serie de actividades de lectura y escritura para ser desarrolladas en el aula. El segundo caso es “Pinocho en el País de los Juguetes” un cuento de Inés Malinov que recrea parte de la novela de Carlo Collodi y que el Ministerio de Educación de Argentina reedita como libro de lectura escolar.

En ambos casos, mediante operaciones de reducción de información que llevan a una nueva organización de la trama o mediante cierta “censura” que se aplica sobre la obra original, se ofrece una versión más edulcorada que evita que el lector y/o lectora se encuentre con enunciados que reproduzcan una mirada discriminatoria o que presenten un mundo hostil e inhumano considerado poco apto para los niños y niñas.

Asimismo, existen otras operaciones discursivas que reducen la información pero que paradójicamente, se recupera de manera muy acotada a partir de una instancia enunciativa que puede generar tanto una distancia como una aproximación sobre el sentir del protagonista.

Por otra parte, también hemos demostrado que la inclusión de paratextos dirige y restringe la lectura a solo una definición viable evitando que emerjan otros sentidos posibles.

Este trabajo se ha propuesto, entonces, visibilizar estas operaciones editoriales y discursivas como un modo de ofrecer ciertas perspectivas ampliatorias respecto de la lectura en la escuela, la imagen de lector que se construye y el concepto de niñez que subyace en cada trabajo literario realizado.

Bibliografía de nuestro corpus

Collodi, C. 2012. *Las aventuras de Pinocho. Historia de una Marioneta*. Alcaldía Mayor de Bogotá

Malinov, I. [1968] 2015. Pinocho en el País de los Juguetes. *Más y más cuentos: edición homenaje a Cuentos de Polidoro*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.117-140

Rivera, I. 2008. *Frankenstein*. Buenos Aires: Estrada

Shelley, M. [1818], 2004. *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Buenos Aires: Ediciones Terramar

Bibliografía teórica

Almohalla Alvarez, A. y Bustello, O. 2002. Variaciones sobre Pinocho. *Castilla: Estudios de literatura*, (27), 7-30.

Bourdieu, P.2014. *Intelectuales, política y poder*. Eudeba

Chartier, R. 2000. *Las revoluciones de la cultura escrita*. Diálogo e intervenciones. Barcelona: Gedisa.

De Diego, J.L. 1998. La novela de aprendizaje en Argentina. *Orbis Tertius*, III (6).UNLP. 1-19

Ducrot, O.1984. *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós.

Lorenzo, L. 2014. Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. *Trans. Revista de traductología*, (18). UMA editorial 35-48

Sardi, V. 2009. Literatura para niños y escuela: Una aproximación histórica. / *Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niños*. Universidad Nacional de La Plata

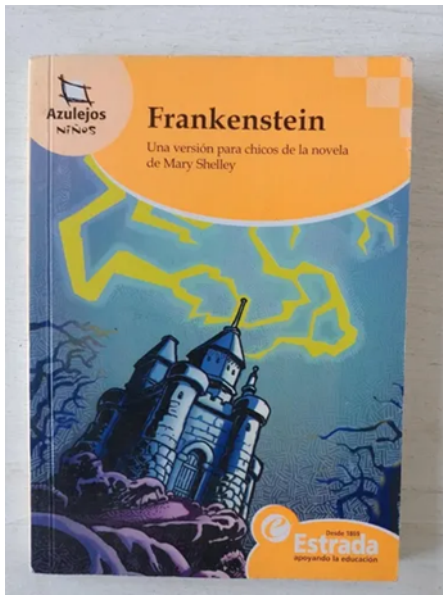
Sotomayor, M.V. 2005. Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias. *Revista de educación*, 1, 217-238

Tosi, C. 2017. La configuración del efecto de literalidad en las colecciones escolares de literatura. El caso argentino. *Entremeios: revista de estudos do discurso*, (14). Universidade de Vale do Sapucaí 293-310

Zipes, J. 2014. *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. Fondo de Cultura Económica

FIGURAS Y RECUADROS

Figura 1.



Tapa del libro - Rivera, I. 2008. *Frankenstein*. Buenos Aires: Estrada

Figura 2.



Tapa del libro - Malinov, I. [1968] 2015. Pinocho en el País de los Juguetes. *Más y más cuentos*: edición homenaje a Cuentos de Polidoro. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.117-140

Recuadro 1. Comparativo de las dos versiones:

Versión original	Adaptación escolar Estrada
<p>Capítulo I: Descripción de la distinguida familia Frankenstein Narración del casamiento de los padres de Víctor Frankenstein como modo de demostrar la nobleza de corazón que caracteriza a su padre Aparición de Elizabeth y mención a su linaje</p>	<p>Capítulo 2: Descripción de la familia y adopción de Elizabeth Aparición de Clerval (*) Narración de Elizabeth y su historia Las lecturas de Cornelio Agrippa (*) Mención del interés de Víctor Frankenstein por la piedra filosofal y la búsqueda del elixir de la vida (*) El interés por la electricidad a partir del episodio del rayo (*)</p>
<p>Capítulo II Carácter de Elizabeth Aparición de Henry Clerval y sus aspectos más destacados Énfasis en el amor filial que Víctor siente y la gratitud constante hacia su familia Entabla diferencias entre sus ambiciones y las de su amigo Clerval</p>	

<p>Menciona la predilección física y el modo en que se contactó con las obras de Cornelio Agrippa, Paracelsus y Albertus Magnus Interés mostrado en la piedra filosofal y el elixir de la vida (con predilección sobre esto último) Narración del episodio de la tormenta eléctrica y el roble carbonizado Describe el modo en que escuchó nuevos comentarios sobre la electricidad y el galvanismo Abandona las obras de Cornelio Agrippa Desprecio hacia la física</p>	
---	--