

## LAS ADAPTACIONES DE LOS CLÁSICOS: PUENTES HACIA ISLAS DE TESOROS

---

---

Rosa Navarro Durán<sup>a</sup>

Fechas de recepción y aceptación: 19 de diciembre de 2015 y 28 de enero de 2016

*Resumen:* Las obras clásicas enseñan y deleitan, y no pueden quedar reducidas a ser lecturas de una minoría culta por la dificultad que a veces tienen sus textos. La cultura de un país se asienta en la correcta educación de los niños y los jóvenes; por tanto, hay que buscar caminos para abrirles las páginas de los clásicos: son las adaptaciones, que tienen que ser siempre fieles al original. Un elemento tan cotidiano como la lluvia, presente en el *Lazarillo* y el *Quijote*, permite ver la perfecta construcción de un pasaje en ambas obras; y otros dos del *Lazarillo* recreados en el *Quijote* nos llevan a ver la presencia de las lecturas del escritor en sus creaciones. Son dos enseñanzas entre las muchas que nos ofrecen los clásicos: la organización del texto, que no puede descabarse, y la demostración de cómo todo buen escritor atesora lecturas. La primera indica cómo debe realizarse la adaptación, respetando la unidad del texto; y la otra confirma lo dicho al comienzo: la absoluta necesidad de leer a nuestros clásicos.

*Palabras clave:* clásicos, adaptaciones, estructura narrativa, unidad de la fábula, placer lector, intertextualidad.

*Abstract:* Reading the classics teaches and delights us. The difficulty of some texts should not reduce them to a closed paradise that only a happy few can enter. Since the culture of a country rests on the correct education of young people, we should find ways

<sup>a</sup> Departament de Filologia Hispànica. Universitat de Barcelona.

Correspondencia: Universitat de Barcelona. Departament de Filologia Hispànica. Edifici Històric, Gran Via de les Corts Catalanes, 585. 08007 Barcelona. España.

E-mail: rosanavarro@ub.edu



to make the classics accessible to them. This is the function of adaptations, which must be faithful to the original. The presence of an element as common as the rain in both *Lazarillo de Tormes* and *Don Quijote de la Mancha* bears witness to the perfect construction of these texts. Besides, the recreation of two scenes from *Lazarillo* in *Don Quijote* shows how a writer gets inspiration from other authors. These are two among the many lessons that the classics offer: the text organization, which must not be altered, and the proof that the best writers treasure their readings. The former dictates how adaptations should be made, whereas the latter confirms once again the absolute need of reading the classics.

*Keywords:* classics, adaptations, narrative structure, unity of the plot, the pleasure of reading, intertextuality.

Las mejores creaciones literarias son las que sobreviven al paso de los tiempos, y a esos libros, como modélicos, se les llama clásicos. Lo que sucede es que la palabra *clásicos* se ha empapado de una connotación: la dificultad, y no quiero mencionar las que, como consecuencia, se le añaden; todo ello se convierte en niebla espesa que impide a la mayoría de los lectores acercarse a esos espléndidos libros o incluso verlos. Si las obras clásicas no se leen, se convertirán en muy poco tiempo en solo nombres mientras su riqueza yace olvidada en las oscuras estanterías de las bibliotecas; no serán ya libros, sino volúmenes de hojas impresas. Solo la mirada convierte el cuadro en obra maestra; si no, es un lienzo pintado; solo la lectura le da la cualidad de libro a sus páginas impresas.

¿Qué riqueza atesoran los clásicos? ¿Por qué es un auténtico desastre que en nuestra sociedad, teóricamente casi sin analfabetos, no se lean a los clásicos? En este tiempo en que todos los niños saben leer, leen muy poco; y dentro de lo poco que leen, no están precisamente los mejores libros, los clásicos. Y estas obras nos enseñan a pensar, a imaginar, a razonar, a tener un mundo de referencias. Cuando hablamos, siempre echamos mano de comparaciones, “esto es como...”, “me recuerda a...”; en un ambiente familiar, siempre hay vivencias comunes que pueden llenar la evocación; pero habitualmente no es así, ¿qué se menciona entonces? Hechos sucedidos, que enseguida caducan y se olvidan... Cuanto más rico sea ese mundo en la reserva para ser evocado, mejor podremos entendernos todos; pero para enriquecerlo hay que ir a museos, ver películas u obras de teatro, y leer, leer...

Para ver alguno de los muchísimos tesoros de los clásicos, no hay más camino que entrar en los textos; enseguida los advertiremos por lo que brillan, lo que enseñan, por lo que divierten. Para demostrarlo, escojo como motivo literario un elemento muy común en la vida y no tanto en los textos: la lluvia.



## 1. EL PAPEL DE LA LLUVIA EN DOS EPISODIOS NOVELESCOS

Acompañamos a Lázaro de Tormes cuando era chico en su papel de destrón del ciego, es decir de “lazarillo”, porque ese episodio le ha dado su nombre a su oficio. Vemos lo avaro, lo cruel que es ese ciego que vive de las oraciones en las que no cree y que no practica la caridad que le permite sobrevivir; el pobre muchacho despierta al mundo con el golpazo que recibe en el oído, engañado por ese personaje sin piedad. Será el primero de los golpes que tendrá como premio ese servicio al astuto personaje, que le enseñará a ir por el mundo con sus engaños y su falta de compasión. Lázaro, el pobre muchacho, aprende muy deprisa y un día decide mostrar a su maestro que ya sabe todo lo que le podía enseñar, pero para ello necesita algo esencial: que llueva. No nos lo dice él, sino que es el propio lector el que advierte la perfecta construcción del episodio y ese final que lo cerrará del mismo modo que empezó: con una calabazada, solo que se habrán invertido ya los papeles.

Estaban el ciego y Lázaro en Escalona y un “había llovido mucho la noche antes” anuncia el comienzo de lo que va a ser el final de su vida con él. Siguió lloviendo durante el día, y el ciego rezaba debajo de unos portales para no mojarse; pero “como la noche se venía y el llover no cesaba”, el ciego le dice a Lázaro que es mejor recogerse ya en la posada porque cuanto más caiga la noche, más fuerte va a llover. Y ahí empieza la actuación del aprendiz que acabará con el maestro de los engaños.

Para llegar a la posada tenían que pasar un arroyo, y Lázaro le dice que va muy ancho, pero que él le pondrá en el sitio más estrecho para que pueda dar un salto y pasarlo sin mojarse. Un “discreto eres; por eso te quiero bien” del ciego indica que confía ya en quien no debía confiar, porque es discípulo suyo. Lo que sigue es bien conocido: lo pondrá derecho de un pilar o poste de piedra que estaba en la plaza y le dirá que salte; el ciego perfeccionará su labor cogiendo carrerilla para dar el salto mayor, y “da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás medio muerto y hendida la cabeza” (Valdés, 2011: 15-16).

Sin lluvia no hay venganza; sin lluvia no hubiera sido posible que la calabazada que le dio el ciego a Lázaro en el toro de piedra del puente del río Tormes en Salamanca tuviera su correlato en este golpazo que recibe en la cabeza el ciego como muestra de que a tan buen maestro le salió un discípulo mejor.

Y llevados por la lluvia, nos adentramos en otro texto clásico, ejemplar y muy divertido también: *Don Quijote de la Mancha*. Estamos en La Mancha, es agosto y empieza a llover: “En esto comenzó a llover un poco”. Sabemos el mes porque la carta que don Quijote escribirá días después a Dulcinea en Sierra Morena está fechada el 22 de agosto, y además el caballero andante había salido de su casa uno de los días calurosos de julio.



Acaban de vivir caballero y escudero “la jamás vista ni oída aventura que con más poco peligro fue acabada”, es decir, la de los batanes, y don Quijote no quiere volver a verlos ni para resguardarse de la lluvia y decide seguir el camino a mano derecha. Dice luego el narrador: “De allí a poco, descubrió don Quijote un hombre a caballo que traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro”. De esta forma va a comenzar “la alta aventura y rica ganancia del yelmo de Mambrino”, y nos daremos cuenta de que nada hubiera ocurrido tampoco... si no llega a llover en La Mancha en agosto.

Empieza un caso de doble perspectiva: don Quijote verá en ese hombre a un caballero que “trae en su cabeza puesto el yelmo de Mambrino”, yelmo de oro encantado del rey moro Mambrino, que hace invulnerable a quien lo lleva; fue despojado de él por Dardinel de Almonte, cuya vida acabó por la espada de Rinaldo (Reinaldos) de Montalbano, en el canto XVIII del *Orlando furioso* de Ariosto (2002: 1162-1164). Lo puede ver solo don Quijote porque sabe su historia; en cambio, Sancho lo que ve es “un hombre sobre un asno pardo, como el mío, que trae sobre la cabeza una cosa que relumbra”. ¿Quién es esa persona que los dos ven de distinta forma, y qué lleva en la cabeza?

Pues es un barbero y lleva una bacía en la cabeza. ¿Y por qué un barbero se ha puesto su instrumento de trabajo en la cabeza?, ¿acaso está loco también? No hay más que leer el capítulo XXI del *Quijote* y tenemos la explicación meridiana de este acto decisivo del barbero, que iba con su bacía de azófar a hacer la barba a un aldeano de un pueblo pequeño, cercano al suyo, porque en aquel no había: “y quiso la suerte que al tiempo que venía comenzó a llover, y por que no se le manchase el sombrero, que debía de ser nuevo, se puso la bacía sobre la cabeza, y, como estaba limpia, desde media legua relumbraba” (Cervantes, 1998: 222-224).

Si no llega a llover, el barbero nunca se hubiera puesto la bacía en la cabeza para que no se le manchase el sombrero, del que dice el narrador, partiendo de su deducción y no de su sabiduría, “que debía de ser nuevo”. La aventura acabará felizmente para don Quijote, y el caballero logrará, gracias a la huida de su supuesto adversario, el ansiado yelmo de Mambrino. Cuando le manda a Sancho que coja el yelmo del suelo y se lo dé, el escudero dice: “Por Dios que la bacía es buena y que vale un real de a ocho como un maravedí”. Pero don Quijote no debió de oírle porque sin más se la pone en la cabeza, dándole vueltas para buscarle el encaje, y al no encontrarlo dijo: “Sin duda que el pagano a cuya medida se forjó primero esta famosa celada debía de tener grandísima cabeza; y lo peor de ello es que le falta la mitad”.

Sancho, al oír llamar “celada” a la bacía, empieza a reírse, pero como acaba de vivir una aventura en que la burla a su amo le costó un disgusto, se refrena; y a la pregunta de don Quijote sobre la causa de su risa dice con ingenio: “Ríome de considerar la gran cabeza que tenía el pagano dueño de este almete, que no semeja sino una bacía de barbero pintiparada”.



Su señor añadirá a esto una larga interpretación del porqué el preciadísimo yelmo de Mambrino, por ser de oro purísimo, debió de llegar a manos de quien no supo lo que tenía, y fundió una mitad para quedarse con el oro, “y de la otra mitad hizo esta que parece bacía de barbero, como tú dices”. Y piensa enderezarlo cuando encuentre un herrero, pero mientras tanto “la traeré como pudiere, que más vale algo que no nada, cuanto más que bien será bastante para defenderme de alguna pedrada” (Cervantes, 1998: 225-226).

El episodio traerá mucha cola en el relato; la bacía acabará como baciyelmo en solución salomónica del gran Sancho, y dará lugar a momentos divertidísimos en la venta de Juan Palomeque el Zurdo. Si no hubiera llovido, no habría existido nada de todo ello, ni tampoco don Quijote aparecería en forma de estatua con la bacía a la cabeza por todas las esquinas del mundo.

Es una lección muy sencilla y fácil de aprender sobre cómo los hechos se encadenan en la ficción y en la vida. Y la aprendemos divirtiéndonos, leyendo esos dos episodios en dos clásicos maravillosos, que forman parte de nuestro patrimonio cultural y que encierran esta y otras enseñanzas y muchísima diversión: tanto *La vida de Lazarillo de Tormes* como *Don Quijote de la Mancha* son “tesoro de contento y una mina de pasatiempo”, y tomo estas palabras de lo que dice el cura en el escrutinio de la biblioteca del hidalgo manchego al descubrir en ella *Tirante el Blanco*, la maravillosa novela de Joanot Martorell, que Cervantes y sus personajes leyeron en la traducción al castellano de 1511, impresa en Valladolid como libro anónimo. Y dejo la lluvia atrás, y paso ahora a ver precisamente cómo la lectura enriqueció los textos de los clásicos, y en eso son también modélicos para nosotros.

## 2. EL ENRIQUECIMIENTO QUE SE LOGRA CON LA LECTURA

Todos los grandes escritores leyeron y leen mucho, y es evidente que pretender escribir sin haber antes leído no conduce más que al fracaso. Leyendo se aprende a organizar las ideas, a enriquecer el vocabulario y a manejar la lengua, en suma, solo leyendo se puede llegar a vestir con elegancia lo que convierte al ser humano en persona: el uso de la lengua.

No voy a seguir con la defensa de la lectura –lo hizo maravillosamente Pedro Salinas (1948)–, pero sí voy a aportar una prueba de cómo en el texto de las grandes obras se asoman lecturas que sus autores hicieron. Y voy a unir así las dos grandes creaciones que antes han ilustrado la importancia de la lluvia en uno de sus episodios: *La vida de Lazarillo de Tormes* y *Don Quijote de la Mancha*.

Miguel de Cervantes exhibe su lectura del *Lazarillo* desde los poemas que están en los preliminares del *Quijote*, que escribe él mismo –al modo de lo que dice el personaje de la



Locura de Erasmo en su *Elogio*— y que pone en boca de personajes literarios. Se disfraza de “El Donoso, poeta entreverado” —una flecha contra un contemporáneo suyo—, para hacer hablar a Rocinante, que dice en versos de cabo roto: “mas por uña de caba- / no se me escapó ceba-; / que esto saqué a Lazari-, / cuando, para hurtar el vi- / al ciego, le di la pa-” (Cervantes, 1998: 30).

Y en el episodio de los galeotes, el mismo Ginés de Pasamonte (le llaman Ginesillo de Parapilla) afirma que ha escrito su vida en un libro que “es tan bueno [...] que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren” (Cervantes, 1998: 243).

Pero invito al lector a que entre conmigo en la primera venta a la que llega don Quijote, aunque a él le parezca castillo, donde el ventero lo armará caballero andante en ingeniosa parodia del rito. Antes de tal ceremonia, don Quijote pretende comer y no puede por culpa de la maldita babera que tuvo que fabricar con cartones y barras de hierro; porque, al sostener con las manos la visera, no las tiene libres para poderse poner en la boca los trozos del mal remojado y peor cocido bacalao o del pan negro y mugriento que le ofrecen; la solución vino con la ayuda de una de las mozas del mesón. El beber fue aún más dificultoso y necesitó del ingenio del ventero para que pudiera hacerlo y no se rompieran las cintas de la celada: “Mas al darle de beber, no fue posible, ni lo fuera si el ventero no horadara una caña, y, puesto el un cabo en la boca, por el otro le iba echando el vino” (Cervantes, 1998: 54).

Esa caña horadada nos lleva a la paja de la que hablaba Rocinante en los versos citados, es decir, la que Lázaro utilizó para beber el vino del jarro del ciego. Así lo cuenta el pregonero: “... por reservar su vino a salvo, nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido. Mas no había piedra imán que así trajese a sí como yo con una paja larga de centeno que para aquel menester tenía hecha, la cual, metiéndola en la boca del jarro, chupando el vino, lo dejaba a buenas noches” (Valdés, 2011: 10).

Cuando leemos el pasaje del *Quijote* y vemos en él la escena de Lázaro gozamos mucho más del texto: ahondamos en él gracias a la lectura que compartimos con su creador.

Añado otra escena, que une ambas creaciones: está tras el final desastrado de la supuesta batalla contra un ejército que resultó ser rebaño de ovejas y carneros. Vemos a don Quijote caído en el suelo, derribado por las peladillas de arroyo —piedras— que le habían lanzado con sus hondas los pastores al ver que alanceaba a sus rebaños. Sancho se acerca a él, lo ve malparado aunque con sentido y le dice: “No le decía yo, señor don Quijote, que se volviese, que los que iba a acometer no eran ejércitos, sino manadas de carneros”. Pero su señor atribuye a los encantadores la metamorfosis y le dice que podrá comprobarlo si los sigue porque los carneros volverán a su auténtica forma de hombres hechos y derechos; sin embargo, le pide que no lo haga, sino que le mire cuántas muelas y dientes le faltan porque le parece que no le ha quedado ninguno en la boca, blanco directo de



una de las peladillas cuando no tenía la protección de la babera al estar bebiendo el bálsamo de Fierabrás. Es mejor dejar al narrador que cuente lo que luego sucede: “Llegose Sancho tan cerca que casi le metía los ojos en la boca, y fue a tiempo que ya había obrado el bálsamo en el estómago de don Quijote; y al tiempo que Sancho llegó a mirarle la boca, arrojó de sí, más recio que una escopeta, cuanto dentro tenía y dio con todo ello en las barbas del compasivo escudero” (Cervantes, 1998: 195).

El vómito de don Quijote tendrá su correspondencia en el de Sancho, por el asco de lo sufrido, y así “vomitó las tripas sobre su mismo señor, y quedaron emtrampos como de perlas”. Ese final es solo de Cervantes, pero la observación de la boca y el recibir el vómito es un pasaje inspirado por otro del *Lazarillo*, el del ciego metiendo la nariz en la boca de Lázaro en busca del olor de la longaniza:

Levantose y asiome por la cabeza y llegose a olerme. Y como debió sentir el huelgo, a uso de buen podenco, por mejor satisfacerse de la verdad, y con la gran agonía que llevaba, asiéndome con las manos, abríame la boca más de su derecho y desatentadamente metía la nariz, la cual él tenía luenga y afilada, y a aquella sazón, con el enojo, se había aumentado un palmo; con el pico de la cual me llegó al galillo. Y con esto, y con el gran miedo que tenía, y con la brevedad del tiempo, la negra longaniza aún no había hecho asiento en el estómago; y lo más principal, con el destiento de la cumplidísima nariz medio cuasi ahogándome; todas estas cosas se juntaron y fueron causa que el hecho y golosina se manifestase y lo suyo fuese vuelto a su dueño. De manera que, antes que el mal ciego sacase de mi boca su trompa, tal alteración sintió mi estómago, que le dio con el hurto en ella, de suerte que su nariz y la negra mal mascada longaniza a un tiempo salieron de mi boca (Valdés, 2011: 14).

La lectura entusiasta que hizo Cervantes del *Lazarillo* fructifica en el texto de *Don Quijote* en estos pasajes, y también lo hizo en otros lugares y obras del gran alcalaíno. Si nosotros lo hemos leído, podemos verlo y gozar doblemente de la recreación, a la vez que constatamos que el bagaje de lecturas es esencial para poder llegar a ser un gran escritor.

Es otra de las muchas razones para declarar la necesidad de la lectura de los clásicos: solo así se podrá tener acceso a la cultura formada por el acerbo de referencias de los textos. Y con ella, se podrá tener el instrumento necesario para saborear el legado de nuestros mejores escritores.

### 3. EL GOZO DE LA LECTURA

¿Y cómo se puede gozar con su lectura? Evidentemente solo se puede leer con gusto si se entiende sin dificultad lo que se lee; y los adolescentes e incluso los adultos sin habi-



tual práctica lectora no pueden leer de corrido, sin tropezar con dificultades continuas, el texto salido de la pluma de Cervantes, ni tampoco las versiones originales de obras de la Edad Media tan esenciales, como el *Cantar de Mio Cid* o el *Libro del conde Lucanor*, ni esa inmensa creación que enlaza esa época con la Edad de Oro: *La Celestina*. Solo una buena adaptación puede trazar el puente para acceder a su texto.

¿Cómo se pueden acercar esas obras a los aprendices de lectores? La única forma de abrir las páginas de los clásicos es quitar las barreras que impiden la entrada en ellas al niño, al adolescente, evitándole unas trabas que les hacen pensar que su lectura es un castigo. ¿De qué sirve un patrimonio literario tan rico como el nuestro si está solo al alcance de muy pocos? ¿Por qué hay que negarle a nuestros alumnos y al gran público las grandes obras con la excusa de preservarlas? ¿De qué o de quién? A aquellas personas que defienden a capa y espada la fidelidad absoluta al original, con la excusa de “preservar” el tesoro, les pregunto ¿para quién va a ser, pues, ese tesoro? ¿No estarán pensando en el título del libro poético de Pedro Soto de Rojas: *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*? Si un tirano mandara cerrar el museo del Prado, ¿no haría desaparecer de alguna forma esos maravillosos cuadros que alberga? ¿Existen las obras de arte si no se contemplan? Por otra parte, ¿no surgiría una revolución popular contra esa prohibición, en defensa de ese derecho que tenemos todos de admirar la belleza de los cuadros y de recrearla en nuestro recuerdo?

Si no se acercan los textos literarios a todos los públicos, ese patrimonio literario tan rico será –lo es ya– un placer reservado a muy pocos, cerrado para casi todos. El mejor estímulo para la lectura es el fácil acceso al interior de las grandes obras literarias. Las puertas de los mundos maravillosos que están dentro de los libros tienen que abrirse a los niños. Solo así no tendrá que ser casual el encuentro de los jóvenes con el gozo de la lectura de las grandes obras.

Pedro Salinas, en su modélica modernización del *Poema de Mio Cid*, manifestaba su propósito de acercar con ella la obra a un mayor número de lectores, porque ofrecía “una versión popular en español moderno y en metro romance, con el propósito de acercar esta hermosa obra poética, noble, tranquila y sonriente a un crecido número de lectores, que fatalmente se ven alejados de ella por las dificultades de lo arcaico”. Y contaba su forma de proceder: “He deseado ser fiel y claro. Fidelidad absoluta al texto del poema, sin desviaciones en busca de ornato, sin ampliaciones ni desarrollos casi nunca” (*Poema de Mio Cid*, 1934: 10-11).

Suelo contarles a los niños mis sueños: cómo en ellos se me aparecen los grandes escritores, me dicen que están muy tristes porque los pequeños no pueden leer sus obras y me ruegan que se las cuente. Y yo les doy ese gusto, y me lo doy a mí: cada niño que lee un clásico con placer, por diversión, es una pequeña victoria de mis sueños. Solo así el Cid, Tirante y Carmesina, Lazarillo, don Quijote y Sancho, Ulises, Preciosa... dejarán





de ser solo nombres y serán auténticos personajes. Viviéndolos, les darán vida los niños, los adolescentes: las personas que forjarán el futuro de nuestro país.

Los cuadros, si no se miran, no son más que lienzos; los libros, si no se leen, no son más que un montón de páginas. Las imágenes, los colores de los cuadros cobran vida con la mirada; las palabras, las historias de los libros, con la lectura.

#### 4. ¿CÓMO ADAPTAR UN RELATO CLÁSICO?

El adaptador no debe pretender desempeñar el papel de creador, es decir, no puede incluir ideas suyas ni variar el contenido del texto; su función es solo la de poner al alcance de los niños o de los jóvenes una obra que les ofrezca dificultades insuperables. Como en última instancia se confía en que en unos años ese lector acudirá a la obra original, es esencial que pueda comprobar que todo lo que ya sabe es cierto, es decir, que está en ella lo que había leído antes en su adaptación. Y si no se da ese paso deseable de la lectura de la obra original, es esencial que lo que el lector de la adaptación sepa del texto le permita evocar su historia y sus personajes sin ser mendaz por culpa de la versión leída.

La fidelidad al original tiene que definir la actuación del adaptador, y también debe intentar reproducir la composición de la obra, su estructura. Le llamo a este proceso “jibarización” del texto, porque ese es el concepto: reproducir el todo y mantener la armonía entre las partes. No se pueden fundir las dos partes del *Quijote*, sino que deben mantenerse sus dos comienzos y sus dos finales; ni tampoco acabar *Platero y yo* dejando en vida al burrito plateado y mimoso para evitarle el disgusto al niño.

Hay además dos factores que condicionan la adaptación: el público al que va destinada y las limitaciones impuestas por la editorial que va a publicarla. Si la adaptación va destinada a adolescentes, a bachilleres o a estudiantes extranjeros de las obras, la extensión puede ser más o menos la misma que la del texto original; se trata solo de contarlos de una forma más sencilla, con una sintaxis y un vocabulario que estén a su alcance y sin las referencias que no puedan desentrañarse sin notas al pie. El objetivo no es “traducir” la obra al castellano actual, empresa que comporta muchos riesgos de interpretaciones erróneas y que no conlleva apenas ventajas.

Si el público es infantil, aumentan las dificultades porque no puede ofrecerse un libro muy extenso a los niños; y lo saben bien las editoriales, que en ese campo limitan el espacio para luego poder ofrecerlo con ilustraciones —elemento esencial del texto— y con letra grande. Son tan importantes las ilustraciones que animaría a incluirlas en las obras para adultos en un momento en que el papel está luchando con el libro digital; la competencia sería menos dura si se embelleciera el libro, si fuera más atractivo a los ojos del lector, y un buen ilustrador contribuye decisivamente a ello.



Siempre hay que acomodar el discurso al lector al que va destinado; si es un niño, es esencial que los capítulos sean breves porque así cada uno de ellos forma una unidad abarcable para él, o para los padres o maestros si la lectura está en sus manos. Hay además que volver a la lectura en voz alta, e incluso coral, en clase; así unos aprenden a entonar tomando como ejemplo a los que más saben, porque el hacerlo bien indica que se entiende lo que se lee. Nunca se debe “infantilizar” el discurso, solo usar una forma de expresión, en su contenido y en su articulación, al alcance de los niños.

Para ese proceso de jibarización al que me he referido, es esencial saber cómo funciona la estructura de la obra, ser capaces de ver la unidad del texto para no descabalarla.

## 5. LA UNIDAD DEL TEXTO

Aristóteles, al hablar en la *Poética* de la fábula, decía que “puesto que es imitación de una acción, lo sea de una sola y entera, y que las partes de los acontecimientos se ordenen de tal suerte que, si se traspone o suprime una parte, se altere y disloque el todo; pues aquello cuya presencia o ausencia no significa nada, no es parte alguna del todo” (Aristóteles, 1974: 157). Son palabras esenciales que nunca tiene que olvidar un adaptador porque la obra clásica que está reescribiendo tiene una coherencia interna y no se puede destruir; debe vigilar muchísimo en no suprimir algo que provoque un desplazamiento del todo.

Así, en las adaptaciones del *Quijote* se suelen eliminar las novelas intercaladas, pero no todas tienen el mismo grado de repercusión en la trama central de la obra. Puede quitarse la novela del *Curioso impertinente*, y tal supresión no afecta al relato de las aventuras de don Quijote y Sancho; es una lectura que realiza el cura en la venta de Juan Palomeque el Zurdo mientras el caballero andante duerme; no hay vivencia de lo narrado, solo lectura de un relato ficticio encontrado en una maleta olvidada por algún huésped en la venta.

La novela sucede en otra época, en otro país, y se vive como ficción que divierte y enseña. Anuncia así el cura su lectura: “Pues es así, estenme todos atentos, que la novela comienza de esta manera”, y se inicia el capítulo XXXIII con su principio: “En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman Toscana, vivían Anselmo y Lotario, dos caballeros ricos y principales...”; al final se dirá que Lotario muere en una batalla “que en aquel tiempo dio monsiur de Lautrec al Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba en el reino de Nápoles”. Comentará el propio cura al acabar la lectura: “Bien me parece esta novela, pero no me puedo persuadir que esto sea verdad” (Cervantes, 1998: 375, 423).



El relato no afecta a la trama porque en ella funciona como una novela, no como “realidad”; por tanto, en la adaptación del texto se puede suprimir. El propio Cervantes asume la crítica que se debió hacer a la inserción de la novela y la divulga en el relato de Sansón Carrasco a don Quijote y Sancho sobre lo que se comenta de la historia escrita por Cide Hamete Benengeli de sus aventuras: “Una de las tachas que ponen a la tal historia –dijo el bachiller– es que su autor puso en ella una novela intitulada *El curioso impertinente*, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote”. Y la réplica de Sancho es muy de su estilo: “Yo apostaré que ha mezclado el hideperro berzas con capachos” (Cervantes, 1998: 652).

En cambio, no sucede lo mismo con la historia de Cardenio y Luscinda ni con la de Dorotea y Fernando, porque no son ficciones, son trozos de realidad con una trama al margen de la esencial del texto, las aventuras de don Quijote y Sancho, pero cuya vida en un momento dado se mezcla con ellas. No hay más que recordar cómo Dorotea se convertirá en princesa Micomicona para don Quijote y para Sancho. Ella es precisamente la que abre el novedoso camino teatral para crear al caballero andante aventuras adecuadas a su forma literaria de ver la realidad y que conformará la estancia de los dos personajes en el castillo de los duques. Cuando el cura le cuenta a Dorotea el remedio que habían ideado para llevar a casa a don Quijote, dice el narrador:

A lo cual dijo Dorotea que ella haría la doncella menesterosa mejor que el barbero, y más, que tenía allí vestidos con que hacerlo al natural, y que la dejasen el cargo de saber representar todo aquello que fuese menester para llevar adelante su intento, porque ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros (Cervantes, 1998: 335).

La representación de su papel comienza hincándose de rodillas ante las de don Quijote, y, aunque él intentaba levantarla, ella, sin hacerlo, le habla de esta manera: “De aquí no me levantaré, ¡oh valeroso y esforzado caballero!, fasta que la vuestra bondad y cortesía me otorgue un don...” (Cervantes, 1998: 337). Dorotea es ya la princesa Micomicona (aunque no se haya aprendido todavía el nombre) y, por tanto, debe tener lugar obligado en cualquier adaptación coherente, porque su historia desembocará en la jaula en donde encierran a un don Quijote supuestamente encantado; y luego una carreta de bueyes será la encargada de devolverlo a su casa en tan insólita forma, y cerrar con ello la primera parte de sus aventuras.



## 6. FINAL

Cada texto exige una estrategia distinta para que su adaptación respete no solo su unidad, su sentido, sino incluso su atmósfera y el ritmo del relato. Pero por encima de esas variantes está una ley esencial: la fidelidad al original, el respeto a ese texto; y junto a ella, el propósito que la guía: la supresión del muro de dificultades que impide al lector sin una madura competencia lingüística y sin la capacidad lectora de un adulto con formación literaria gozar del placer de su lectura, divertirse y aprender con el texto clásico.

Si se logra armonizar la fidelidad al texto y su ofrecimiento para una lectura sin dificultad, el resultado será la metamorfosis de un clásico en un libro maravilloso, cuyos tesoros están al alcance de todos los lectores. Así se preservará la herencia de nuestros mejores escritores, nuestro patrimonio literario, y al mismo tiempo se enriquecerá considerablemente la formación inicial de la persona. La letra no entrará a los niños con sangre, sino que será letra placentera. Se les abrirán las páginas de las mejores creaciones literarias con todo su atractivo intacto: la diversión está asegurada.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARIOSTO, L. (2002) *Orlando furioso*, ed. bilingüe de SEGRE, C. y MUÑIZ, M.<sup>a</sup> N. Madrid, Cátedra.
- ARISTÓTELES (1974) *Poética*, traducción de GARCÍA YEBRA, V. Madrid, Gredos.
- CERVANTES, M. (1998) *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por RICO, F. Barcelona, Crítica.
- Poema de Mio Cid* (1934), puesto en romance vulgar y lenguaje moderno por SALINAS, P. Madrid, *Revista de Occidente* (2.<sup>a</sup> edición; la primera es de 1926).
- SALINAS, P. (1981) *El defensor* en *Ensayos completos*, 2. Madrid, Taurus: 219-456 (la primera edición de *El defensor* es de 1948).
- VALDÉS, A. (2011) *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* en *Novela picaresca, I*, ed. de NAVARRO DURÁN, R. Madrid, Biblioteca Castro: 1-51 (segunda edición aumentada; la primera es de 2004).

