



## Las adaptaciones de clásicos en la LIJ: ¿un problema o un recurso?

Pedro Cerrillo

La aparición en 1994 del libro de Harold Bloom –con notable éxito editorial–, *El canon occidental* (2), provocó una viva polémica en el mundo literario, propiciando que el término *canon* se incorporara al vocabulario de la crítica literaria; el canon de Bloom es explícito y personal, y se justifica solo parcialmente porque toma partido, descaradamente, por la literatura anglófona.

Hay que tener mucho cuidado con las listas de libros canónicos, que suelen proliferar en el mundo anglosajón, y que proponen tanto los críticos como los medios de comunicación. Sirva como ejemplo la que apareció recientemente en *The Sunday Telegraph* (6 de abril de 2008), en la que se incluían 110 libros “de todos los tiempos” que “todos deberían leer”: la “biblioteca perfecta” se atrevían a llamarla. De esos libros, solo 20 no fueron escritos originariamente en inglés; no se incluía el *Quijote* y de los libros infantiles seleccionados, solo *Babar* no era anglosajón (3)

Probablemente, lo más importante de aquel discutible trabajo de Bloom y de la polémica que suscitó sea que ha contribuido a estudiar la Historia de la Literatura atendiendo a aspectos que, hasta entonces, no habían merecido mucha atención, como la noción de *clásico*, el papel de la literatura en las sociedades desarrolladas, la enseñanza de la literatura o la formación de la competencia literaria. No obstante, las verdaderas claves del estudio y la enseñanza de la literatura siguen sin abordarse de manera conjunta: qué enseñar, cómo hacer que la literatura permanezca viva en el mundo de las nuevas tecnologías, cómo integrar ideología y estética, qué es un clásico o qué es una tradición literaria.

Una selección de libros, sea con pretensiones canónicas o, simplemente, antológicas, en muchas ocasiones está vinculada a una instrucción o a una enseñanza, por eso es tan importante que precisemos qué enseñar, qué seleccionar, qué valores transmitir y en qué momento hacerlo. Para educar en el pluralismo que debiera exigirse a la enseñanza habría que excluir cualquier postura de tintes fundamentalistas, porque toda selección es una elección que se hace en el contexto de un momento histórico, de la que forma parte el punto de vista de quien selecciona; más aún, no se debe olvidar que los valores estéticos son cambiantes y, a menudo, caminos de ida y vuelta en cualquier historia literaria. Es difícil hablar de un canon, aunque no lo es tanto reconocer la existencia de clásicos literarios.

### Clásicos literarios y educación

Para Jorge Luis Borges:

*Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones a lo largo del tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término.* (4)

José M<sup>a</sup> Merino, por su parte, señala que los *clásicos* son:



*Aquellos libros que, a pesar del tiempo transcurrido desde que fueron escritos y publicados, siguen sobresaltando todavía nuestra emoción y despertando nuestro placer estético. (5)*

Carlos García Gual indica que lo que ha consagrado y definido como *clásicos* a determinados textos y autores es:

*La lectura reiterada, fervorosa y permanente de los mismos a lo largo de tiempos y generaciones. (6)*

Todos quienes han definido el concepto de “clásico” coinciden en el argumento del paso del tiempo como requisito imprescindible para aceptar la consideración de “clásico” en un libro; cuando el tiempo transcurrido aún no es mucho, solemos hablar de “clásicos contemporáneos” para referirnos a aquellos libros aceptados mayoritariamente en muchos lugares y por más de una generación, aunque su primera aparición todavía esté cercana.

A veces sucede que el desprecio intelectual de una época hace desaparecer una obra *clásica* que, si realmente lo es, reaparecerá una vez pasada la influencia de esa época que la despreció (es lo que le sucedió a Góngora, olvidado en los siglos XVIII y XIX, y recuperado en el primer tercio del siglo XX, gracias al entusiasmo que su obra despertó en los poetas del Grupo del 27). Debemos entender como *clásico*, por tanto, un libro capaz de sobrevivir a la barbarie del desprecio intelectual injustificado e irracional y, por supuesto, a la lectura que hacen lectores de varias generaciones.

La formación humanística debiera sustentarse, entre otros pilares, en la lectura de los clásicos, porque en sus historias y en sus textos está contenida buena parte de la cultura y la tradición del mundo, porque son modelos de escritura literaria y porque son una herencia dejada por nuestros antepasados.

*Cada uno de nosotros tiene derecho a conocer –o al menos saber que existen– las grandes obras literarias del patrimonio universal: la Biblia, la mitología grecorromana, la Ilíada y la Odisea, el teatro clásico, el Quijote, la obra de Shakespeare y Camões, las Mil y una noches, los cuentos populares (...) Varios de esos contactos se establecen por primera vez en la infancia y juventud, abriendo caminos que pueden recorrerse después nuevamente o no, pero ya funcionan como una señalización y un aviso. (7)*

Pero esas lecturas deben llegar en la edad y el momento adecuados, pues muchos *clásicos* no son fáciles de leer: su lectura requiere una cierta madurez de pensamiento y capacidad para el análisis. Por otro lado, no podemos desdeñar la consideración de clásicos infantiles y juveniles que tienen, o debieran tener, grandes obras que forman parte ya de la mejor literatura universal, pero cuyos lectores habituales son niños y jóvenes (*Pinocho, Alicia en el País de las Maravillas, Peter Pan, Oliver Twist*).

Los clásicos deben estar en la educación, porque a ningún ciudadano ni grupo social le debemos sustraer el conocimiento de un patrimonio cultural que es propiedad de todos, pero teniendo claro cuáles, cuándo y cómo, porque sí es responsabilidad de las instituciones educativas orientar la disposición de los alumnos a leer los clásicos, pero, dependiendo del momento de que se trate, quizá debe limitarse solo a eso. El problema de la presencia de los *clásicos* en el sistema educativo suele surgir en el momento en que nos enfrentamos a la idea de leer obras de esa consideración en las etapas de la adolescencia y primera juventud, es decir en Secundaria y Bachillerato; son momentos en que suele plantearse el debate “clásicos sí o clásicos no”, porque muchos alumnos afirman que “no los entienden”, que “están trasnochados” o que “por qué los tienen que leer obligatoriamente”. Pero también debemos reconocer



que nos estamos refiriendo a una etapa en que las exigencias lectoras deberían ser superiores a las de la educación primaria, más allá, incluso, de los gustos de los adolescentes, a los que hay que pedirles un cierto esfuerzo lector, al tiempo que les debemos dar los instrumentos necesarios para que puedan efectuar, por sí mismos, una cierta elección de obras clásicas.

Para intentar solventar ese problema se puede recurrir a diversas estrategias que hagan más flexible la “obligatoriedad” de su lectura:

A) La selección rigurosa de los textos (teniendo en cuenta la posible empatía de los mismos con los lectores, la cercanía de sus contenidos o personajes y la accesibilidad de su lenguaje).

B) Las adaptaciones de las obras originales.

C) Las lecturas fragmentadas.

Sobre el primer punto poco hay que decir, pero sí son discutibles los otros dos.

### **Los peligros de las adaptaciones de clásicos. El ejemplo de Andersen**

Sobre las adaptaciones, Rosa Navarro, firme defensora de las mismas, las justifica porque:

*Como es lógico, ni la capacidad lectora de los niños ni de los adolescentes, ni sus conocimientos de la lengua, les permiten leer, ni con gusto ni con aprovechamiento, buena parte de nuestros clásicos, porque muchos están escritos en una lengua que no es exactamente igual a la que ahora usamos. (8)*

Hay especialistas que afirman que si los *clásicos* no son accesibles a los niños y a los adolescentes, hay que adaptarlos; pero hay otros que, por el contrario, opinan que los *clásicos* son intocables y que hay que leerlos cuando se puedan leer. Nosotros participamos más de esta segunda opinión, aunque con cierta flexibilidad, ya que reconocemos la existencia de buenas adaptaciones (9) y del valor que pueden tener, pero creemos que, con carácter general, las adaptaciones de las obras clásicas son muy difíciles, ya que el mismo espíritu de la adaptación, es decir, facilitar la lectura a quien no puede realizarla en su versión original y completa, conlleva un despojamiento de contenidos en la obra que terminará afectando a su expresión literaria. Casi todos los adaptadores de obras clásicas defienden su deseo de ser fieles al original, pero su trabajo exige una selección de ciertas partes en detrimento de otras, y esto es algo que no siempre es fácil de realizar sin “falsear” de algún modo la historia. De todos modos, cuando una adaptación es buena, debemos aprovecharla porque sí puede ser un buen medio para que los buenos lectores accedan al texto original con una preparación que facilitará su lectura.

Pero no pensemos que los peligros de las adaptaciones se refieren solo a los clásicos literarios cuando queremos ofrecerlos a lectores que aún no han finalizado el desarrollo de sus capacidades comprensivas. En el mundo de la LIJ, las adaptaciones pueden ser un problema cuando se realizan con historias que viven inmersas, exclusivamente, en el mundo editorial y escolar de la literatura para niños. Sería el caso de obras de escritores como Andersen; pondré el ejemplo de *El patito feo*, el conocido cuento de animales personificados, escrito en 1842 por el autor danés.



Aunque el cuento presenta un cierto esquematismo en la localización espacial (una granja, el campo, una choza, un parque, un estanque, dependiendo de la edición que consultemos) y en la localización temporal (sobre todo porque el tiempo pasa muy rápidamente), podemos distinguir en él tres partes bastante bien diferenciadas que, temporalmente, equivalen al primer año de vida del protagonista, que es el tiempo total en que transcurre la acción del cuento. Veamos.

1ª. El cuento se inicia en el *verano* con el nacimiento del protagonista: la madre Pata espera impaciente la salida del cascarón de sus retoños; todos nacen hermosos, menos uno, al que llamarán el Patito Feo, que será despreciado por todos, salvo por su madre. Se siente rechazado, huye y vive las primeras aventuras.

2ª. La segunda parte corresponde al *otoño* y al *invierno*. El protagonista vive nuevas aventuras y sufre otras penalidades. Un día ve volar una manada de cisnes (“preciosos pájaros grandes”, piensa en voz alta) y se queda maravillado de su belleza; el frío cada día es más intenso y el agua en que vive se va helando, hasta que queda atrapado en el hielo, pero es salvado por un campesino que lo lleva a su casa. Como tiene miedo, vuelve a huir.

3ª. La tercera parte sucede con la *primavera*. El pato vuela, sin saber bien cómo, a un parque, en donde reconoce a tres cisnes en un estanque y decide ir con ellos; al verse reflejado en el agua, comprueba que él también es un cisne: es el descubrimiento de la identidad y el triunfo del incomprendido y el rechazado: “¡Jamás soñé tanta felicidad cuando no era más que un patito feo!”.

Aun siendo una narración lineal, contada en 3ª persona y en la que las aventuras se van encadenando, la misma se enriquece con la inclusión de prolijas y detalladas descripciones. Andersen también incorpora pasajes dialogados, muy bien engarzados en el relato, manteniendo así la atención del lector. En cuanto a otros procedimientos de estilo, destacaríamos sobre todo:

1ª. El empleo de procedimientos repetitivos: anáforas y, sobre todo, onomatopeyas mediante las que se reproducen los sonidos de algunos animales (“pío, pío”, el pájaro; “cuac, cuac”, el pato; “glu, glu”, el pavo), o el ruido de los disparos de los cazadores (“Pam, pim, pam”).

2ª. El uso de una abundante y variada adjetivación que, a veces, apela a los sentidos, particularmente en las descripciones paisajísticas: “trigo amarillo”, “avena verde”, “cigüeña de largas patas rojas”, “deslumbrantemente blancas”, “fríos prados”, etc. Es una adjetivación que provoca efectos plásticos muy interesantes cuando los adjetivos son antitéticos: el *pato feo* se convierte en *bello cisne*; el *pato feo* nace al tiempo que sus *hermosos patos* hermanos, las calamidades del protagonista finalizan con el *frío invierno* y con la llegada de la *cálida primavera*. En otras ocasiones, los adjetivos tienen un matiz afectivo: “*pobre pato feo*”, “estaba muy *triste*”, “pasó la noche *cansado y triste*”.

3ª. El tono afectivo que predomina en buena parte de la historia, y que se manifiesta en la presencia de diminutivos, así como en ciertos pasajes, como el momento en que la madre pata se rebela contra las habladurías y reclama la maternidad de su hijo desaparecido: “¡Ese pollito es mío!”.

Junto a estos valores literarios, la historia de Andersen contiene otros valores: en clave positiva, podemos percibir el cariño de la madre por encima de cualquier otra cosa; el respeto a los mayores que



inculca la madre a sus pequeños hijos; la idea de que la belleza externa no es lo más importante de una persona; la ausencia de soberbia cuando el pato se vuelve hermoso; o el valor de la amistad, el amor y la tolerancia (como sentimientos humanos básicos). En cuanto a valores en clave negativa, cabría referirse al maltrato a que someten al protagonista los demás patos (incluso sus hermanos), las gallinas o la muchacha del corral, simplemente porque es feo, lo que puede llegar a convertirse en expresión de violencia; o la discriminación por las características físicas; o la no aceptación (relativa) de uno tal como es; o las habladurías de los demás (ante las que la madre pata lucha por defender a su hijo, que es objeto de las mismas), o la envidia.

Han sido tantas las versiones editadas de este cuento de Andersen que no es infrecuente encontrarnos con algunas en que la historia original es casi irreconocible.

Cuenta Aurora Díaz Plaja, guionista del programa infantil de TVE *Con vosotros*, que el 2 de abril de 1970, para conmemorar el nacimiento de Andersen, le dio al realizador del programa una edición de *El Patito Feo*, para que fuera representado:

*Estaba viendo la representación del bello cuento, cuando, de pronto, ante el patito lloroso, veo salir una reluciente hada con su varita y convertir al pato en cisne. No me desmayé porque no sabía cómo hacer para desmayarme, pero lancé un bramido. ¿Cómo podían destrozarse la maravilla del cuento real, para añadirle algo tan lejos de “El Patito Feo”, que realmente era un cisne, con una cursi hada? (10)*

En algunas ocasiones, las diferencias que encontramos en diversas ediciones del mismo cuento son solo pequeñas consecuencias de maneras distintas de interpretar la traducción en algunos pasajes; pero en otras ocasiones, las diferencias afectan sustancialmente al relato, sobre todo a las aventuras que vive el protagonista y a los escenarios en los que las mismas tienen lugar, incluso en algún caso también al final del cuento, en el que se incorporan elementos de corte moralizador que no aparecen en la obra de Andersen: en estos casos, nos encontramos ante adaptaciones que pueden llegar a desvirtuar la esencia misma del relato original.

La adaptación suele conllevar una operación transformadora que, a veces, más en la Literatura Infantil, se convierte en deformadora. La adaptación, pues, no es neutra, sino que tiene intenciones, ya que quien la firma –si la firma– o, en cualquier caso, quien la haga, interviene en el texto, alterándolo.

La *Lingüística del texto* considera que el texto no es solo una simple suma de oraciones, sino que, en palabras de García Berrio y Tomás Albaladejo, el texto es:

*Un conjunto ordenado formado por un número n de oraciones, e incluso palabras –en el caso de textos unioracionales– dotadas de coherencia, sentido y completez, que responde como tal conjunto a un plan global subyacente. (11)*

Ese plan global subyacente incluye también la intención comunicativa del autor y está en estrecha relación con el significado de su texto, todo lo cual suele aparecer alterado en las adaptaciones de carácter reductor.



Efectivamente, las adaptaciones de *El Patito Feo*, como las adaptaciones de otros cuentos de Andersen, tan traducidos y editados en todo el mundo, alteran muchas veces elementos esenciales del relato, afectando incluso al estilo.

Enrique Bernárdez, traductor de la obra de Andersen al castellano, se refiere a una adaptación de *El Patito Feo* (no cita cuál es) que elimina las sensaciones del cisne y la admiración de quienes lo ven, añadiendo –en cambio– una prolija explicación al cuento, que el original del escritor danés no contiene, y que finaliza con una apelación a los pequeños lectores de la historia: “¿Entendéis ahora este azaroso relato, amiguitos?” (12)

Sin duda, el adaptador estaba convencido de que los niños podían no haber comprendido el cuento, por lo que siente la necesidad de hacer esa forzada explicación, rematada con la absurda pregunta final, con las que ha alterado –en buena medida– el sentido de la historia.

Hace unos años estudié doce ediciones de este cuento de Andersen (13), seleccionadas al azar, la más antigua de ¿1930? (Saturnino Calleja) y la más moderna de 2004 (Libsa), comprobando, ya en la lectura de los créditos editoriales, la arbitrariedad con que se presentaban: en dos de ellas se citaba el nombre del traductor, en una el del editor, en tres más el del adaptador, en cinco no había ninguna referencia, aunque estaba muy claro que se trataba de adaptaciones, algunas de ellas aceptables, y en una más ni siquiera se citaba a Andersen. La lectura del inicio de la historia del pato feo en las diversas ediciones consultadas nos mostraba también importantes diferencias. La traducción directa e íntegra al castellano de *El Patito Feo* (Anaya, 1989), realizada a partir de la 1ª edición de los *Cuentos* de Andersen, publicada en Copenhague en 1874, versión que consideramos “principal”, comienza así:

*El campo estaba precioso. ¡Era verano! El trigo estaba amarillo; la avena, verde; el heno estaba apilado en montones en el verde prado donde paseaba la cigüeña sobre sus largas patas rojas, hablando en egipcio, porque era la lengua que había aprendido de su madre. Rodeando los campos y los prados había grandes bosques, y en lo más profundo de los bosques lagos. Sí, el campo estaba realmente precioso. Iluminada por el sol había una vieja granja con profundas acequias (...)*

En otras ediciones, en las que había intervenido un “adaptador”, se percibían notables diferencias: la vieja granja se convertía en “murallas cubiertas de hiedra”; o desaparecían las prolijas descripciones del original; o se le daba nombre propio a la madre pata (Tina), sin referencias al lugar en que transcurre la historia; o se atribuía el origen del relato a “una vieja leyenda nórdica”, siendo el escenario un molino; o el detallado y sugerente inicio de la historia concebido por Andersen se reducía hasta límites inauditos, siendo casi irreconocible, insulso y vulgar:

*Érase una vez una pata que tuvo patitos, pero al romper el último cascarón...*

*—¡Vaya patito más feo! (Edisa, 1988)*

Cualquiera de las versiones analizadas en aquel trabajo era más elemental que la original. Un estudio comparativo entre la edición principal y una sola de esas versiones (la de Everest, 2000) nos mostraba importantes diferencias en el conjunto del relato. Veámoslas por partes:

1ª. *El inicio.*



La versión “principal” comienza con estas palabras: “El campo estaba precioso”; es el tiempo del verano y la acción se sitúa en una vieja granja; el autor incluye enseguida diálogos: entre la madre pata y sus hijos y entre la madre y la pata vieja. La versión “adaptada” se inicia de un modo muy diferente (“Cuenta una vieja leyenda de los países nórdicos”), ofreciendo tres notables diferencias más en esos primeros momentos del cuento: es tiempo de primavera y no de verano, la acción se sitúa en un molino en lugar de en una granja y el adaptador ha suprimido esos dos diálogos antes citados, que son previos al nacimiento del protagonista.

### *2ª. Las primeras experiencias de vida.*

En la versión “principal”, la madre enseña a los hijos a sobrevivir en el mundo, y el Patito Feo sufre la primera reacción agresiva de los otros patos del corral, de las gallinas y del pavo. En la versión “adaptada”, el pasaje de la enseñanza materna no aparece y la primera reacción airada contra el protagonista es la de los dueños del molino, a la que sigue la de sus propios hermanos.

### *3ª. La primera huida.*

En la versión “principal”, el Patito Feo huye y encuentra refugio la primera noche en la ciénaga de unos patos salvajes (el traductor se refiere a ellos también como “gansos”), quienes, pese a reconocer su fealdad, le acogen correctamente; pero aparece la muerte (como consecuencia de una cacería de patos) y el protagonista vuelve a huir. En la versión “adaptada”, este vaga perdido buscando un sitio en donde refugiarse; solo al amanecer ve una casa en la que una muchacha daba trigo a las gallinas: allí se queda un tiempo, hasta que se da cuenta que lo quieren asar y huye.

### *4ª. La segunda huida.*

En la versión “principal” llega a una alquería, en donde vivía una anciana con un gato y una gallina; tras breve estancia allí, de nuevo incomprendido, vuelve a huir: ya es otoño. En la versión “adaptada”, el patito feo se refugia en unos cañaverales, en donde, el narrador dice que “pasó el invierno”, es decir se ha pasado directamente de la primavera al final del invierno; pero ese brusco salto en el tiempo, que no existe en el original de Andersen, no se queda solo ahí, porque el adaptador simplifica aún más el paso del tiempo y dice: “Allí pasó el invierno, que fue duro y largo. Pero de nuevo llegó la primavera y todo se llenó de vida...”; a partir de ese momento, el final se desencadena rápidamente: es un final feliz, excesivamente breve, ya que desaparecen episodios que todavía faltan en la versión “principal”, y en los que sucede todo lo siguiente.

### *5ª. La tercera huida.*

Ha llegado el otoño. Una tarde, el protagonista ve llegar una bandada de “preciosos pájaros grandes”, los cisnes; y con ellos, llega el invierno. El agua en que vive el patito feo se va helando, hasta que un día se encuentra atrapado en el hielo. Un campesino lo salva y lo lleva a su casa, en donde lo reaniman. Los niños de la casa deseaban jugar con él, pero él –que se había acostumbrado al maltrato– creía que le querían hacer daño y echó a correr; en su carrera rompió un cántaro de leche y una artesa de mantequilla, por lo que la mujer de la casa se enfadó, le gritó y le golpeó. De nuevo, el pato emprende la huida, quedando medio aletargado entre la nieve.





6ª. *Del invierno a la primavera.*

El narrador se introduce en el relato para comunicarnos que:

*Sería demasiado triste contar todas las penalidades y sufrimientos que hubo de padecer aquel duro invierno... Estaba tumbado en la ciénaga, entre los juncos, cuando el sol volvió a calentar. Las alondras cantaban... Era una primavera preciosa. Entonces extendió sus alas, que zumbaron más fuerte que antes y se lo llevaron de allí. Y antes de que se diera cuenta estaba en un parque donde florecían los manzanos, donde exhalaban su aroma las lilas que colgaban de las largas ramas verdes...*

7ª. *El final.*

Con la primavera florecida tiene lugar el episodio de los tres cisnes blancos; el reflejo en el agua del protagonista y su reconocimiento como cisne. Final feliz, con la aceptación por parte de los niños que se acercan al estanque a dar de comer a los cisnes:

*— ¡El nuevo es el más bonito! ¡Tan joven y tan precioso!, y los cisnes viejos asintieron con la cabeza. Entonces se sintió muy avergonzado y escondió la cabeza entre las alas sin saber por qué. Era muy feliz, pero no era orgulloso, pues un buen corazón nunca es orgulloso. Pensó en cómo lo habían perseguido y hostigado, y cómo oía ahora a todos decir que era el más bonito de todos aquellos preciosos pájaros (...)*

En la versión “adaptada”, el cuento termina cuando el más viejo de los tres cisnes dice:

*— Tú eres el más bello cisne que hemos visto en toda nuestra vida. Vente con nosotros y serás nuestro rey...  
Y el Patito feo, que durante aquel invierno se había convertido en el cisne más hermoso, fue desde entonces muy feliz.*

Aunque el tema es el mismo en todas las ediciones, el conjunto del significado sí que se ve alterado en muchas de ellas, como en la que acabamos de analizar, afectando –además– a algunos de los valores literarios más relevantes del cuento (como las detalladas descripciones, la estructura secuenciada o el paso del tiempo), lo que no es algo suplementario o insignificante en el texto original de Andersen, que queda, pues, en bastantes casos, desvirtuado.

Podríamos referirnos a más diferencias importantes detectadas en otras ediciones, en algunas de las cuales algunos pasajes de la historia se transforman en episodios chocantes o inauditos, como el que corresponde al final en la edición de Libsa (2004), esa que ya citábamos antes porque daba nombre propio a la madre pata, Tina, y en la que el patito feo se llama Pinki; pues bien, cuando el relato está acabando, el Patito Feo comprende que él es un cisne porque se lo dice una cisne jovencita y preciosa, que le pregunta:

*—¿Quién eres?  
—Soy un patito feo —respondió Pinki.  
—¡Qué gracioso! No eres ningún patito y mucho menos feo. Eres un cisne, como nosotros.*





[A partir de aquí, quien haya sido el adaptador “inventa” un final nuevo para la conocida historia del autor danés, en el que esa misteriosa cisne joven y atractiva coquetea con el protagonista].

Salvo excepciones, muchas de las ediciones consultadas, más que adaptaciones, son modificaciones del texto original (no solo con supresiones de elementos, sino también con cambios, a veces sustanciales) que lo transforman y lo empobrecen. Habría que pensar que la razón por la que realizan esa tarea modificadora es la de presentar la historia a unos lectores a los que presuponen una cierta incapacidad para leer el texto completo, pero, aún en esos casos, la reducción de los contenidos de la historia para hacerla más breve y que pueda ser leída, autónomamente, por lectores más pequeños, debiera hacerse con la suficiente dignidad literaria.

Los niños de todo el mundo, que desde hace más de ciento cincuenta años han leído o escuchado los cuentos del escritor danés, convirtiéndolo en uno de los autores clásicos de la Literatura Infantil Universal, no merecen las adaptaciones reductoras y, a veces, manipuladoras. Que *El Patito Feo*, como otros relatos de Andersen, sea un cuento que guste a los niños más pequeños, que aún no saben explicar el mundo de un modo racional o que aún no diferencian aquello que es real de lo que es fantástico, no justifica las adaptaciones que deforman la historia original.

### **Otras formas de iniciar la lectura de los clásicos. Las lecturas fragmentadas**

Volviendo a los clásicos literarios, somos más partidarios de iniciar a los alumnos en su lectura con la selección de pasajes o episodios que tengan una cierta vida independiente y que no requieran la lectura de otros pasajes del libro elegido. Pondré un ejemplo relativo a la lectura del *Quijote*, desde el convencimiento de que la obra de Cervantes no debe ser leída en edades tempranas.

La experiencia la preparamos en el CEPLI (14), va dirigida los profesores, y su objetivo es iniciar en la lectura de la famosa novela a alumnos del segundo ciclo de ESO y de 1º de Bachillerato. Para ello, elegimos un episodio completo del *Quijote*, con cierta vida independiente, “El Retablo de Maese Pedro” y editamos en un librito los tres capítulos de la obra en los que el mismo se desarrolla: paralelamente elaboramos una guía que, con el título de “Hidalgos, cómicos y escuderos. Maese Pedro y su retablo”, nos permitiera pensar, desde nuestra posición de mediadores de la lectura y junto a los chicos, sobre realidad y ficción o ver cómo surgían mundos extraños en medio de otros que parecían normales.

La guía la presentamos a sus destinatarios así:

*A estas alturas de 2005 –recordemos que fue el año en que se conmemoró el IV centenario de la publicación de la primera parte del Quijote–, todos estamos al cabo de la calle de que hace cuatrocientos años un escritor con bastante mala suerte publicó la historia de un hidalgo con anacrónicas y desfasadas pretensiones de caballero andante. Tal personaje se convirtió, pasados los años y hasta los siglos, en el protagonista de la historia más veces repetida y contada en todo el mundo, hasta el punto de que sólo la Biblia compite con nuestro caballero en traducciones y ediciones.*

*Nuestro caballero y su escudero se lanzaron a recorrer tierras para desfacer entuertos, ilusionados por contribuir a crear un mundo más justo en el que los más nobles ideales encontrarán su asiento. Vencido por la realidad, nuestro caballero acabó y, al poco, le sucedió su autor. Uno y otro siguen derrotando a la*



*realidad cuando alguien coge sus historias y vuelve a leer sus afanes y esfuerzos. Entonces, don Quijote y su fiel Sancho toman nueva vida y prosiguen sus cabalgadas por páginas y llanuras, montes y renglones. Y a esto es a lo que invita el CEPLI, a retomar la genial novela y sin prejuicios, engolamientos ni temores lanzarnos a la aventura en compañía de esta obra maestra olvidándonos de que lo es. Quizás terminemos por darnos cuenta en el trayecto, pero no es eso lo que más importa. Lo que importa es que a través del famoso episodio de Maese Pedro podemos pensar con lectores de segundo ciclo de ESO, quizás también con los de 1º de Bachillerato, sobre la realidad y la ficción, ver surgir mundos extraños en medio de otros aparentemente normales y descubrir cuánto hay de disfraz y de apariencia en ese titerero tan cuerdo que responde al nombre de Maese Pedro, pero que ni es ese su nombre, ni es titerero, ni es tuerto y, además, su mono no es adivino. Por si fuera poco, tampoco sus historias son verdaderas. Vamos, como la vida misma.*

La guía la estructuramos en cinco apartados:

**A) y B).** Los dos primeros apartados son previos a la lectura del citado episodio: en uno, titulado “Cervantes, su obra y su circunstancia”, proponíamos una aproximación a la figura, la obra y la época de Cervantes con este texto:

*Cuando la primera parte del Quijote se publica en 1605, su aparición viene a caer por casualidad casi en mitad de lo que se suele llamar Edad de Oro de la literatura española, o también Siglo de Oro, o (con mayor exactitud) Siglos de Oro, porque en realidad son dos: el XVI y el XVII. Como una brillante bisagra que separase dos radiantes estancias, la anterior y la por venir, a caballo entre dos siglos aparece encaramado sobre el lustroso jumento de la prosa cervantina nuestro hidalgo don Quijote, broche de oro para una centuria e inmejorable preámbulo para la otra.*

*Si en el siglo XVI la poesía había conocido cotas tan altas como las de Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz, y la novela no le iba a la zaga –recordemos el Lazarillo de Tormes–, entre los dos siglos escriben Cervantes y Lope de Vega, fabricante de comedias y versos, y un poco más adelante serán Luis de Góngora y Francisco de Quevedo quienes nos regalen sus poemas mientras Calderón y Tirso escriben comedias y autos sacramentales.*

*Pero no sólo es la literatura la que dora estos siglos. ¿Quién puede olvidar los lienzos de Velázquez, de Zurbarán o Ribera? ¿Quién la imaginería de Pedro de Mena o de Gregorio Fernández? Las notas de Tomás Luis de Victoria o Francisco Guerrero son la banda sonora para una época en la que no hay que excavar galerías subterráneas ni sondear un río para hallar dorados tesoros: aquí sí que es de oro todo lo que reluce.*

Textos similares ofrecimos para Cervantes, el hombre y para su obra más universal.

En el segundo apartado, con el título de “La aventura de leer el *Quijote*”, se incluyen actividades de pre-lectura de carácter grupal, al tiempo que se pretende conocer la experiencia y los conocimientos previos que los destinatarios de la guía tienen del *Quijote*; además, explicamos lo que se va a hacer y qué es “eso” de leer un episodio aislado.

**C)** El tercer apartado corresponde a la lectura completa del episodio de Maese Pedro.



**(Capítulos XXV, XXVI y XXVII de la segunda parte). Editados por nosotros en formato de libro.**

*Capítulo XXV: Donde se apunta la aventura del rebuzno y la graciosa del titerero, con las memorables adivinanzas del mono adivino.*

*Capítulo XXVI: Donde se prosigue la graciosa aventura del titerero, con otras cosas en verdad harto buenas.*

*Capítulo XXVII: Donde se da cuenta quiénes eran maese Pedro y su mono, con el mal suceso que don Quijote tuvo en la aventura del rebuzno, que no lo acabó como él quisiera y como lo tenía pensado.*

**D)** El cuarto lo dedicamos a diversas propuestas de actividades relacionadas con las expresiones y los personajes de la novela y con el mundo de la ficción dentro de la ficción.

**E)** El último apartado se reservó para una reflexión colectiva sobre la propia experiencia, intentando sondear si la misma ha sido un medio adecuado para continuar la lectura de la novela cervantina, tras la decisión tomada libremente por cada uno de los participantes en la experiencia y si se han producido cambios de actitud ante el *Quijote* en los participantes.

Estas propuestas de lecturas fragmentadas de clásicos literarios, también el material que, en formato de guía de lectura, las acompaña, pueden ser polémicas, sobre todo porque pueden asociarse en un primer momento a muchos de los tipos de guía de lectura que acompañan a ciertos libros que son prescritos en la escuela, tanto en Primaria como en Secundaria, y que algunas editoriales suelen preparar para promocionar sus libros: su aplicación es exclusivamente escolar y no tienen como objetivo la construcción o el desarrollo del hábito lector.

Pero esta guía, como otras que hacemos en el CEPLI, tiene planteamiento, desarrollo y finalidad diferentes. Son guías de “secuenciación lectora”, es decir guías para promover la lectura de un libro, de una historia o de un poema, que nos ayuden a ir a otras lecturas; no se trata solo, pues, de instrumentalizar la lectura de la que partimos, porque no son guías didácticas. Este modelo de guías de lectura lo han elegido otras instituciones para realizar proyectos o programas de promoción de la lectura (FAD, FESD, Instituto de la Mujer de Castilla La Mancha).

Actividades de este tipo encuentran parte de su justificación en uno de los objetivos básicos de la lectura, que debe ser el placer de leer, al tiempo que, como lectores, ampliamos nuestro conocimiento del mundo. Se trata de un objetivo que no siempre se cumple cuando un joven se enfrenta a la lectura de una obra literaria clásica, porque se encuentra con ciertas dificultades que entorpecen su comprensión del texto: el vocabulario, el contexto en que fue escrita la obra, las causas que pudieron provocar la redacción de la misma, etc., y que no siempre pueden solventarse, en buenas condiciones, con la adaptación del texto. Por ello, en algunos casos, será conveniente que exista una preparación previa, de modo que la lectura pueda realizarse con cierto éxito. Si tenemos que proponer la lectura del *Lazarillo de Tormes* a adolescentes de hoy, preguntémonos ¿cómo esos chicos pueden entender la existencia de la figura del “pícaro”, representante de un estamento social que, en la España de la Edad de Oro, pensaba que mendigar no era una deshonra, pero trabajar sí? En este sentido, no deben extrañarnos ciertas reacciones de adolescentes de nuestro siglo cuando se enfrentan a la lectura de textos clásicos de otros tiempos, sin duda muy lejanos para ellos, como la que tuvo una alumna de Bachillerato, quien, tras leer obligatoriamente *Madame Bovary*, preguntó sorprendida, ¿por qué no se divorciaba esta señora?



Ni el mundo es el mismo que hace cien años ni la educación tampoco, pero no por ello debemos desdeñar la lectura de los “clásicos” por los jóvenes de hoy. Y, por el contrario, el concepto de “clásico”, como paradigma de excelencia literaria, no debe excluir otras lecturas, tampoco aquellas que se encuentran en la periferia del sistema. Además, recordemos que los niños se han apropiado de obras literarias que no fueron escritas para ellos, como *Los viajes de Gulliver* (de Jonathan Swift), *El libro de las maravillas* (de Marco Polo) o *Robinson Crusoe* (de Daniel Defoe); sin esta apropiación, quizá esos libros no hubieran alcanzado la dimensión de “clásicos” universales que hoy tienen; clásicos infantiles y juveniles, sin duda, porque los niños y los jóvenes han sabido leerlos en sus aventuras, peripecias y heroicidades y no en las enseñanzas que sus autores quisieron transmitir con ellos, lo que no debe ser olvidado cuando se trata de poner en contacto a los chicos con los clásicos literarios.

### Notas:

- (1) Artículo publicado en *Hispania*, 15. Monográfico coordinado por Pérès, Christine: *Grands auteurs pour petits lecteurs*. Toulouse: Lansman Editeur et L'Université de Toulouse-Le Mirail, ISSN : 1379-8561, 17-32.
- (2) BLOMM, Harold (1995): *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- (3) Vid. Rodríguez Rivero, M., en *El País*, *Babelia*, 13 de abril de 2008, 25.
- (4) BORGES, Jorge L. (1992): “Sobre los clásicos”, en *Obras Completas*, II. Barcelona: Círculo de Lectores, 367.
- (5) MERINO, José M<sup>a</sup> (2004): “Ecos y sombras del delirio quijotesco”, en *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral, 32.
- (6) GARCÍA GUAL, Carlos (1998): “El viaje sobre el tiempo o la lectura de los clásicos”, en *El País*, 27 de octubre, 36.
- (7) MACHADO, Ana M<sup>a</sup> (2002): *Lectura, escuela y creación literaria*. Madrid: Anaya, 37-38.
- (8) NAVARRO, Rosa (2006): “Por qué adaptar los clásicos?”, en *TK*, 18. Pamplona, p. 18.
- (9) Sirvan como ejemplo algunas adaptaciones realizadas por la citada Rosa Navarro para la editorial Edebé: *Tirante el Blanco contado a los niños* (2005), *El Cid contado...* (2007) o *La Odisea contada...* (2007).
- (10) DÍAZ PLAJA, Aurora (1992): “Mi deuda con Andersen”, en *CLIJ*, 44, p. 23.
- (11) GARCÍA BERRIO, Antonio y ALBALADEJO, Tomás (1983): “La lingüística del texto”, en VV.AA. *Introducción a la lingüística*. Madrid: Alhambra, p. 222
- (12) BERNÁRDEZ, Enrique (1992): “La vida de Andersen reflejada en sus cuentos”, en *CLIJ*, cit., p. 37.
- (13) CERRILLO, Pedro C. (2005); “El Patito Feo: valores y peligros de una historia universal”. En GARCÍA PADRINO, J. (Dir.): *Andersen, “Ala de cisne”: actualización de un mito (1805-2005)*. Madrid: M<sup>o</sup> de Educación y Ciencia, pp. 67 a 85.
- (14) Vid. [www.uclm.es/cepli/publicaciones/guías](http://www.uclm.es/cepli/publicaciones/guías). Se trata de una guía para los profesores o bibliotecarios con la que ayudamos a iniciar la lectura del *Quijote*, elaborada por M<sup>a</sup> Carmen Utanda, Pedro C. Cerrillo, Ángel L. Mota, Cristina Cañamares y Juan Senís. Puede consultarse gratuitamente en la dirección referida.