

Patricia Mauclair

mauclair.poncelin@univ-tours.fr

<https://orcid.org/0000-0003-0907-8296>

Universidad de Tours (Francia)

(Recibido: 2 mayo 2023 / Received: 2nd May 2023)

(Aceptado: 27 julio 2023 / Accepted: 27th July 2023)

DOI: 10.35869/aiij.v0i21.4616

# ADAPTAR LOS CLÁSICOS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA PARA LOS PRIMEROS LECTORES, ¡MENUDO RETO!

*ADAPTING THE CLASSICS OF SPANISH LITERATURE FOR EARLY READERS, WHAT A CHALLENGE!*

## Resumen

Llama la atención en España la presencia de numerosas adaptaciones de algunos de los grandes clásicos de la literatura española en la sección infantil y juvenil de las bibliotecas y de las librerías. La convicción generalizada de que la formación humanística debe sustentarse en la lectura de los clásicos parece justificar la necesidad de facilitar la lectura a quien no pueda realizarla en su versión original. Nuestro trabajo se centrará en los álbumes ilustrados protagonizados por el Cid, Don Quijote, Lazarillo y Platero editados para los primeros lectores: después de analizar el proyecto editorial que sostiene tales publicaciones, veremos de qué manera dichas adaptaciones intentan dar a conocer los clásicos a los más pequeños.

**Palabras clave:** Clásicos; Primeros lectores; Álbumes.

## Abstract

The presence of numerous adaptations of the great classics of Spanish literature in children's and young people's section of libraries and bookstores in Spain is striking. The widespread conviction that humanistic education should be based on the reading of the classics seems to justify the need to facilitate reading for those who cannot read them in their original version. Our work will focus on the picture books starring the Cid, Don Quixote, Lazarillo and Platero published for early readers: after analyzing the editorial project that supports such publications, it will be analysed how these adaptations make the classics known to the youngest readers.

**Keywords:** Classics; Early readers; Picture books.

## Introducción

Es llamativa en España la presencia de adaptaciones de algunos de los grandes clásicos de la literatura española para los más pequeños en la sección infantil de las bibliotecas o librerías. En Francia, por ejemplo, los primeros lectores no tienen acceso a la obra de Molière, Hugo, Balzac y Zola. Las editoriales que proponen una iniciación a estos grandes autores solo se dirigen a los jóvenes con

versiones abreviadas o íntegras ilustradas y los pocos álbumes que se dedican a divulgar la obra de estos autores optan por una perspectiva más bien documental y enfocada en la biografía (Lassara Christine, *Le Hugo*, Mango, 2002; Clémentine Baron, Bruno Wennagel, Mathieu Ferret, *Molière, Quellaé histoire*, 2017). Reducir *Les Misérables* o *Le bourgeois gentilhomme* a un álbum infantil, verdadero lecho de Procusto, parece inconcebible mientras que en España el Cid, Don Quijote, Lazarillo y Platero protagonizan una amplia gama de álbumes dirigidos a los primeros lectores. ¿Por qué adaptar los clásicos? Una razón es que, como afirma Sotomayor (2013, p. 32), los clásicos son «(...) configuradores de la cultura española (...)». Otra razón reside en que con estos textos literarios el pequeño lector se encuentra ante varios tipos de dificultad, ya sea lingüística, ya sea cultural, conceptual o debida a la extensión de la obra o a las referencias que contiene.

Por otra parte, Navarro Durán (2006, p. 17) está convencido de la necesidad de hacer accesibles a esos clásicos que demasiados españoles no han leído, de compartir con mayor generosidad lo que constituye un tesoro: «La posesión del tesoro lleva a no quererlo compartir, pero también a que los demás se enteren de que se goza de tal privilegio». Para Cerrillo (2009), la formación humanística debe sustentarse en la lectura de los clásicos, de ahí la necesidad de facilitar la lectura a quien no pueda realizarla en su versión original. Sotomayor (2013, p. 33) justifica así esta misma necesidad: «Por su valor como modelos de escritura y expresión de la naturaleza humana, por su significado como representación de una identidad cultural y por la necesidad de conjugar con armonía tradición e innovación en la tarea educativa, los clásicos nos son necesarios».

Cabe recordar que el interés por estas adaptaciones es también, para las editoriales, de índole económica: «No olvidamos otras razones: menos páginas, menos costes; lectura fácil, más potencial comprador» (Sotomayor, 2005, p. 232). Como explica Escarpit, por ser obras de dominio público, toda operación sobre los clásicos es provechosa (1980, p. 111). Entre intereses lucrativos y objetivos educativos, ¿dónde se sitúa el álbum infantil que pretende reducir a unas 30 páginas ilustradas grandes obras maestras de la literatura española? Excluyendo los álbumes que recopilan poemas de Lorca o Miguel Hernández (ya que se trata de selecciones de poemas que no alteran el texto original), este trabajo se centrará en los cuatro clásicos más adaptados para los pequeños en el siglo XXI: el *Cantar de Mio Cid*, *Lazarillo de Tormes*, *Don Quijote de la Mancha* y *Platero y yo*, a partir de un corpus, quizás no exhaustivo pero sí representativo de lo que los primeros lectores pueden encontrar en librerías y bibliotecas, de once adaptaciones en álbumes publicadas por siete editoriales distintas:

*El Cantar de Mio Cid*

-*El Cid Campeador* (2007), Carmen Gil, Mikel Valverde, Madrid: SM.

-*Mi primer Cid* (2007), Ramón G. Domínguez, Max, Madrid: Anaya.

*Lazarillo de Tormes*

-*Lazarillo de Tormes* (2012), Carlos Blanco, Tomás Hijo, Salamanca: Tatanka.

-*El Lazarillo de Tormes* (2018), María Forero, Eva María Gey, Madrid: Susaeta.

*Don Quijote de la Mancha*

- Don Quijote de la Mancha* (2018), María Forero, Eva María Gey, Madrid: Susaeta.
- Don Quijote de la Mancha* (2004, 6ª edición 2016), Carlos Reviejo, Javier Zabala, Madrid: SM
- Mi primer Quijote* (2015, 10ª edición 2019), Ramón García Domínguez, Emilio Urberuaga, Madrid: Anaya.
- Don Quijote de la Mancha* (2021), Carmen Gil, Catarina Sobral, Barcelona: Alma.
- Don Quijote de la Mancha* (2015, 5ª edición 2018), Ana Campoy, Roser Calafell, Barcelona: La Galera.

*Platero y yo*

- Platero y yo* (2014), Ainara Calvo Llorente, Ma Ángeles Aznar Medina, Granada: GEU Editorial.
- Mi primer Platero* (2015 y 2020), Concha López Narváez, Ximena Maier, Madrid: Anaya.

Después de analizar el proyecto editorial que sostiene tales publicaciones a través del paratexto, se tratará de observar cómo dichas adaptaciones proceden a la hora de adaptar los clásicos para los más pequeños.

## 1. El componente paratextual, indicador del proyecto editorial

Adaptar una obra de más de mil páginas para un niño que está iniciando su inmersión en el mundo de las letras escritas... ¡Menudo reto! Al parecer, este reto no asustó en absoluto a las editoriales españolas que publicaron los álbumes del corpus de investigación. Sin embargo, Tatanka, Alma, Geu, Anaya, SM, Susaeta y La Galera tienen una identidad propia y la disparidad entre las adaptaciones refleja una gran diversidad entre las políticas editoriales que justificaron su publicación. Dentro del componente epitextual la página web de cada una de estas editoriales presenta indicios acerca de cómo y por qué conciben el proyecto de adaptar los clásicos para los niños. Susaeta se jacta de ser una empresa familiar creada por un humilde hijo de agricultor, un líder en la edición de libros infantiles y juveniles en el mercado de habla hispana y una de las principales editoriales de libros de cocina, jardinería, bricolaje y libros prácticos en general<sup>1</sup>. Quizá el carácter heteróclito de esta editorial explique por qué la figura del Quijote se encuentra tanto en múltiples adaptaciones como en libros de cocina o por qué su colección *Clásicos para niño* puede incluir adaptaciones al formato del álbum de obras del Siglo de Oro, como *el Lazarillo* o *el Quijote*, o de clásicos del siglo XX, como *Platero y yo*, junto a versiones en álbum ilustrado de cuentos populares como *Blancanieves* o de historias protagonizadas por los Reyes Magos o por un unicornio o un dinosaurio, además de un álbum titulado *La granja del abuelo*.

Si la editorial La Galera se siente orgullosa de ser una de las editoriales más importantes del país en literatura infantil desde sus comienzos en 1963, subraya también su «vocación de ofrecer libros con criterios más avanzados y más vanguardistas» y se enorgullece de haber apostado «por la política

1 <https://www.editorialsusaeta.com/es/content/4-sobre-nosotros#content-0>

de autor y el talento nacional<sup>2</sup>». Sin embargo, sus adaptaciones del Quijote y del Lazarillo forman parte de la heteróclita colección «Tradiciones», que, sorprendentemente, incluye álbumes como *Papá Noel*, *El camino de Santiago*, *Descubre Barcelona* o *Mirando al cielo*, colección que privilegia lo nacional sobre lo puramente literario. La orientación de Anaya es algo distinta ya que se dirige claramente a la comunidad educativa, que tiene a su disposición numerosos recursos didácticos y planes lectores para la animación lectora en el aula<sup>3</sup>. Lo confirma la presentación que hace de la colección «Mi primer libro», de la que forman parte dos álbumes del corpus:

En memoria de personajes célebres de la literatura, el arte y la historia, Anaya presenta esta colección que acerca a los pequeños lectores sus obras y sus hazañas, contadas por afamados escritores, que las adaptan para su fácil comprensión. Destinada principalmente a niños y niñas de Educación Primaria, cada título de esta colección se presenta en dos ediciones distintas. Una de ellas destinada a los que empiezan a leer, y otra recomendada a partir de 8 años. Además, existen guías de actividades para trabajar estos libros en el aula<sup>4</sup>.

La fundación SM, otro grupo español importante, es una editorial confesional católica y en su ideario precisa que «destina los beneficios derivados de la actividad empresarial de SM a programas que, a través de la educación, buscan contribuir a un mundo más inclusivo, justo, pacífico y sostenible»<sup>5</sup> y que privilegia la transmisión de valores humanos, sociales, culturales y religiosos. Entre sus retos estratégicos están la equidad educativa y el fomento de la lectura. Tiene una colección llamada «Pictogramas» para los niños que se inician en la lectura y para aquellos que presentan algún tipo de dificultad. En eso se acerca al proyecto de la editorial Geu. Igual que Alma y Tatanka, Geu es una editorial mucho más modesta y, como ellas, prioriza la igualdad educativa, la equidad y la inclusión en el aula<sup>6</sup>. La colección «Primeros Lectores. Clásicos Pictografiados. Cuentos SPC», en la que se incluye *Platero y yo*, pretende «paliar una carencia real de cuentos clásicos accesibles» gracias a libros con símbolos pictográficos. Alma tiene otra orientación, dice pretender publicar de manera diferente, apostando por la pasión, la locura y la magia y publicando libros originales y de calidad. Bajo el eslogan «Los clásicos con Alma no tienen fin», creó la colección «Alma Clásicos Ilustrados, que reúne todos los clásicos que «nos acompañan de generación en generación, se renuevan, cambian a la luz del contexto en el que se (re)leen»<sup>7</sup>. Incluye 99 libros clásicos internacionales y nacionales entre los que, sorprendentemente, no se encuentra el Quijote... El álbum *Don Quijote de la Mancha* forma parte de la colección «Ya leo a», que pretende acercar los grandes clásicos a toda la familia:

Gracias a los divertidos e ingeniosos textos rimados, las mentes más jóvenes podrán disfrutar de las tramas adaptadas y de los personajes más importantes de la historia de la literatura universal. Los libros están pensados para que la infancia no lectora pueda disfrutar de forma autónoma observando las coloridas ilustraciones o con la narración de una persona adulta. ¡Perfectos para compartir en familia!<sup>8</sup>

2 <https://www.lagaleraeditorial.com/es/presentacion>

3 <https://www.grupoanaya.es/quienes-somos>

4 <https://www.anayainfantilyjuvenil.com/subcoleccion/mi-primer-libro/desc/6-7/>

5 <https://www.fundacion-sm.org/mision-vision-valores/>

6 <https://www.editorialgeu.com/content/4-quienes-somos>

7 <https://www.editorialalma.com/blog/100-clasicos-por-ahora>

8 <https://www.editorialalma.com/libros/mujercitas-ya-leo-a>

Tal diversidad de líneas editoriales explica sin duda también la diversidad de perfiles de los autores e ilustradores elegidos para las adaptaciones. Algunas editoriales dan informaciones sobre ellos en su página, otras no. De Ana Campoy, adaptadora para La Galera, se puede leer que es una escritora apasionada por los libros infantiles y que cursó la especialidad de LIJ en la Escuela Escritores de Madrid. La misma página web da informaciones sobre la carrera de la ilustradora Roser Calafell, de quien se dice que trabajó con Roser Capdevila para las *Tres Mellizas*. Además de incluir informaciones sobre la escritora multipremiada Concha López Narváez y sobre la ilustradora Ximena Maier, ambas autoras del álbum *Mi primer Platero*, Anaya incluye también unos datos sobre el autor del texto original, Juan Ramón Jiménez. Asimismo, además de recursos didácticos, la página web de SM sobre el álbum *Don Quijote de la Mancha* ofrece una breve biografía del adaptador Carlos Reviejo, escritor y maestro de escuela, y del ilustrador multipremiado Javier Zabala, pero nada sobre Cervantes... En cambio, con las otras tres editoriales, la información sobre los autores de la adaptación se reduce drásticamente. La editorial Alma describe la carrera profesional de la ilustradora Catarina Sobral y subraya su talento varias veces recompensado, pero nada dice sobre Carmen Gil, la adaptadora, y nada tampoco sobre Cervantes. De los autores de la adaptación editada por Tatanka tampoco se sabe nada, ya que la página web desapareció con la editorial. Sin embargo, al investigar un poco, se puede descubrir que la adaptación del *Lazarillo* fue realizada e ilustrada por dos autores exigentes, el ilustrador y profesor de diseño Tomás Hijo y el poeta y profesor Carlos Blanco Sánchez. Igualmente, no disponemos de ninguna información acerca de los autores de las adaptaciones de Susaeta y GEU. Aun así, si bien todos estos álbumes van firmados, el nivel de exigencia a la hora de elegir adaptador e ilustrador es muy variado. Además, las editoriales tienden a olvidar la triple autoría (autor de la obra original, autor de la adaptación, ilustrador) de sus álbumes, Anaya es la única en mencionar el nombre del autor de la obra adaptada: Juan Ramón Jiménez.

El componente peritextual no hace más que confirmar esta observación. El concepto de triple autoría oscila entre ausente o confuso en casi todos los álbumes. En la cubierta de su adaptación del *Quijote*, La Galera indica tanto la identidad del autor del texto original como la de los dos adaptadores. En cambio, la política de Anaya es mucho más titubeante: si la cubierta del álbum *Mi primer Platero* precisa que es una adaptación de la obra de Juan Ramón Jiménez y menciona la identidad de la adaptadora y de la ilustradora, en las cubiertas de *Mi primer Quijote* y *Mi primer Cid*, en cambio, se omite mencionar que las obras son, respectivamente, de Cervantes o de autor anónimo. Igualmente, ni Geu ni SM mencionan el nombre del autor del texto original en sus adaptaciones, pero sí el de sus adaptadores. Susaeta incluso elimina toda referencia a la autoría en la cubierta. Tatanka revela la identidad de los adaptadores del *Lazarillo*, sin decir nada sobre la autoría de la obra original, pero cabe recordar que, en este caso, la autoría del *Lazarillo* ha desatado verdaderos ríos de tinta. Más sorprendente aún es la cubierta de la adaptación del *Quijote* de Alma Editorial, donde solo se menciona a Miguel de Cervantes, mientras que la identidad de sus adaptadores solo aparece en la contracubierta. En las adaptaciones de la editorial Susaeta, solo aparece en la portadilla.

Sabiendo que este tipo de libro debe ser atractivo tanto para el mediador adulto como para el infantil, conviene completar el análisis con un examen de otros elementos peritextuales que también dicen mucho de la política de cada editorial. La mayoría de los títulos dan la sensación a la audiencia de tener entre sus manos la versión original, al mantener el título con el que se ha popularizado la obra original. Solo la editorial Anaya, con *Mi primer Cid* o *Mi primer Platero*, ha optado por títulos que indican de forma clara que se trata de adaptaciones, palabra esta que figura, además, en la cubierta del primero pero no en la del segundo. Tampoco figura en las cubiertas de las otras ediciones, excepto en las de Tatanka y La Galera. Alma editorial sustituye el término «adaptación» por el de «textos» y lo coloca en la contracubierta. De modo que, de los once álbumes analizados, solo tres

indican su condición de adaptaciones. La editorial SM crea cierta ambigüedad al jugar con el tamaño de la tipografía que pone de relieve el título del clásico y hace mucho más discreto el nombre de la colección «Pictogramas en la historia de...».

Las informaciones dadas por la contracubierta aclaran a veces el proyecto del libro. Acerca de la edad, aunque todas indican en su página web que son libros para niños y niñas de 5 o 6 años, en el propio libro solo la editorial Anaya indica la edad recomendada (concretamente, en su contracubierta). La colección «Pictogramas» de SM se limita a recordar en pocas palabras su propósito: «En estos cuentos, los dibujos sustituyen a algunas palabras y hacen la lectura más fácil». Asimismo, GEU aprovecha el espacio de la contracubierta para presentar su ambición de hacer accesibles unos cuentos clásicos para todos, subrayando las virtudes de los cuentos: «Tener un cuento en las manos es abrir la imaginación, es entrar en contacto con situaciones y personajes que vamos acercando poco a poco a nosotros hasta hacerlos familiares, hasta hacerlos nuestros». En ambos casos, no se hace ninguna referencia específica a los clásicos elegidos, a diferencia de lo que ocurre en las editoriales Anaya, La Galera, Alma o Susaeta, que resumen en unas cuantas líneas las obras elegidas. Alma presenta en unas veinte palabras a Cervantes como la pluma más famosa de la literatura española, creador de un hidalgo caballero conocido en el mundo entero, destacando más la dimensión canónica del autor que el placer de entrar en su universo.

Las otras editoriales optan más bien por presentar a grandes rasgos de qué va la historia, destacando lo que puede ser atractivo para el público meta. Aunque La Galera desarrolla un poco más su propósito al resumir en dos frases las aventuras del Quijote, también lo valora brevemente con estas palabras: «Una maravillosa adaptación del clásico universal». El eslogan publicitario va acompañado de la reproducción en tamaño reducido de las cubiertas de otros títulos de la misma colección. Susaeta repite los títulos e indica el nombre de la colección «Clásicos para niños. Empieza su presentación citando entre comillas su propio *incipit*, afirmando sin escrúpulos en uno de los dos álbumes que es así como comienza el relato original: «Me llamo Lázaro de Tormes y voy a contarte mi historia. Tal vez no sea un buen ejemplo, pero te reirás un rato.... Así comienza el relato de la vida de Lázaro de Tormes (...)». Si siempre precisa que se trata de una adaptación para los pequeños lectores, Susaeta presenta *El Lazarillo de Tormes* como un «clásico en la literatura española» dimensión canónica ausente en su adaptación del Quijote que presenta solo como una historia «sorprendente».

La contracubierta de *Mi primer Cid* (Anaya) solo propone un breve resumen de la historia del Cid Campeador, a diferencia de la de *Mi primer Quijote* que explica quién escribió la obra original y en qué época, precisa que quien cuenta aquí las aventuras del caballero andante es Ramón García Domínguez y termina con una pregunta y un aviso dirigidos al niño: «¿Te atreves a acompañarlos en este viaje? Ten cuidado: los molinos, a veces, pueden convertirse en terribles gigantes». El texto de contracubierta de *Mi primer Platero* también termina con una pregunta y un requerimiento: «¿Puede un burrito ser el amigo inseparable de un poeta? Lee este libro y lo comprobarás». En ambos casos, la estrategia consiste en desafiar a la audiencia para que lea el libro.

Otra herramienta estratégica que por supuesto cuidan estas editoriales es la ilustración de las cubiertas y contracubiertas, fundamental a la hora de llamar la atención de los aprendices de lectores. Susaeta, Anaya, Alma y GEU sacan provecho de todo el espacio de la cubierta y de la contracubierta con un dibujo a plena página que remite a unos episodios del álbum. Susaeta adopta algunas técnicas de marketing recurriendo a unos colores vivos y, sobre todo, a la purpurina. Si el estilo de las ilustraciones de cada álbum es variable en función de quién lo ilustró, el denominador común es la presencia en todas las cubiertas de los héroes protagonistas de los clásicos. Coherentemente con el título elegido, la cubierta de *Mi primer Platero* solo deja ver al protagonista, mientras que en la de *Mi primer Platero*, de GEU, Platero no está solo. Fiel a sus valores, el Cid dibujado por Max (Anaya),

comunica cierta importancia desde lo alto de su caballo, igual que el Cid de Catarina Sobral (Alma), al que vemos sentado a lomos de su caballo, leyendo tranquilamente. La lectura o la alusión a los libros también inspira la cubierta de la edición de GEU, en la que Platero escucha la historia que le está leyendo su compañero. En la edición de SM, Javier Zabala utiliza unos recortes de páginas de libro para ilustrar la cubierta. En cuanto al Lazarillo de Tatanka, este se está comiendo la A del título del libro. Si este juego casi metaficcional tendría más sentido con la obra de Cervantes, su aparición en las ilustraciones de cubierta del Lazarillo o Platero, en cambio, parece priorizar el fomento a la lectura sobre el descubrimiento de la obra adaptada.

Del Cid, Anaya y SM proponen dos caras distintas. Mientras Max representa al Campeador como el típico caballero de la Edad Media, grave, dispuesto a librar una batalla, que parece meditar, el de Mikel Valverde mira al lector como si posara para un pintor, con una expresión de hombre bonachón, tan sonriente como el trovador con el que comparte el espacio de la cubierta. El tono ligero y casi festivo de la cubierta contrasta con el más marcial de la contracubierta, que retoma una ilustración interior en la que el Cid y sus soldados se preparan para conquistar tierras. Si ambas ediciones pretenden proyectar al lector hacia la Edad Media, el viaje propuesto por Anaya parece menos divertido que el de SM, en cuya propuesta, además, quiere valorarse el papel de los trovadores en la transmisión de la historia.

De Platero, Anaya y GEU también presentan dos caras algo distintas. Si en ambas ediciones, el burro aparece en un prado verdeo, rodeado de mariposas, Ximena Maier (Anaya) reduce la cubierta a un fondo blanco sobre el cual destaca Platero, inmóvil, pero de pie, sonriente, en una relación de armonía con las mariposas y los pájaros que lo rodean. En la adaptación de GEU, debajo del doble título, uno con tipografía normal y otro con SPC, Platero aparece tumbado en la hierba, escuchando con mucha atención el libro que le lee su amigo, sentado a su lado, y al fondo se puede divisar un pueblo con casas blancas, un típico pueblo andaluz. Este álbum da más indicios sobre lo que contendrá el cuento: incluso la contracubierta se inspira en el sexto capítulo del texto de Juan Ramón Jiménez, cuando el poeta se imagina qué pasaría si el pobre Platero fuera a la escuela, introduciendo ya el tema de la discriminación con el dibujo de un niño que se está burlando del burro, que mira al lector con ojos tristes. GEU muestra una voluntad de acercarse lo más posible al texto original e ilustra con la contracubierta su proyecto de lectura inclusiva.

Con la adaptación del *Lazarillo de Tormes*, Susaeta muestra también la misma voluntad de reflejar el ambiente general de la obra original con una cubierta en la que un niño harapiento acompaña a un ciego en una relación a priori poco armoniosa, si nos fijamos en la expresión de las caras: el ciego, poco amable; el niño, entre preocupado y travieso, mira hacia las tinajas como si estuviera planeando algo. La composición triangular del dibujo orienta la mirada hacia un ratón que sale de una de las tinajas, del que no se sabe aún si tiene aquí una función meramente ornamental o si tendrá algún papel en la historia. El fondo arquitectónico no permite localizar la acción, pero la indumentaria de los personajes la sitúa en una época pasada. Si la cubierta revela ya la pobreza del niño, la contracubierta enfatiza el carácter travieso del niño, que guiña un ojo al lector y al que una mujer mira con cariño, dando así del protagonista dos caras, una de pícaro, otra de seductor, no sin crear cierta confusión en el horizonte de expectativas del niño lector.

Semejante confusión suscita la ilustración de cubierta de la adaptación de Tatanka, proyecto en el que, al optar por el dibujo de un niño muy pequeñito, casi un bebé que se está comiendo la letra A, parece acercar el libro al género del abecedario. Si bien deja entrever la idea de que dicho niño padece hambre y de cuya actitud, por el guiño de ojo, cabe deducir que es travieso, poco dice de la historia que contienen las páginas del álbum. ¿El Lazarillo de Tormes contaría las aventuras de un bebé comeletras? Aunque está escrito a pie de cubierta que es una adaptación, parece poco probable que sea mínimamente fiel al texto original...

En cuanto a las adaptaciones del *Quijote*, excepto en el caso de las cubiertas de Susaeta, que repiten una de las ilustraciones internas del álbum, las otras proponen una nueva ilustración que se supone dará una idea bastante precisa de la historia que se prepara a leer el niño. Tres de las cubiertas, entre las cinco adaptaciones analizadas del *Quijote*, remiten al episodio de los molinos. La cubierta de Susaeta hace de dichos molinos unos monstruos ante los cuales el Quijote parece dialogar con un Sancho muy preocupado. La contracubierta enfoca en el amor de don Quijote por Dulcinea, una Dulcinea más intrigada que enamorada. Emilio Urberuaga retoma también el episodio de los molinos, que también convierte en monstruos, aunque él opta por dibujar a un don Quijote caído al suelo, rodeado solo de su caballo en segundo plano y de su perro. Si las ilustraciones de Javier Zabala también remiten a los molinos, la muy estilizada figura de un don Quijote muy alto y delgado parece dictada por la verticalidad del título y contrasta con la pequeñez de Sancho, quien vuela encima de lo que se podría interpretar como alfombra mágica pero que en realidad es un manto, remitiendo al episodio del manto del pobre escudero. Ausente de las cubiertas en las ediciones de Anaya y Alma, Sancho acompaña a don Quijote en las otras ediciones que realzan la diferencia de personalidad de los dos héroes. En la edición de SM, Roser Calafell reduce la ilustración a un fondo blanco sobre el que destacan los dos protagonistas con sus monturas: si bien ambos cierran los ojos, seguramente absortos en sus sueños respectivos, la cara de don Quijote expresa cierta gravedad, a diferencia del buen Sancho que parece sonreír. La edición de Alma difiere de las demás al privilegiar la complicidad entre don Quijote y su caballo que parece compartir la lectura de su caballero en la cubierta y cuya cabeza llena la contracubierta.

En resumen, el pequeño lector ya se entera por las ilustraciones exteriores de que el Quijote se caracteriza más por su afición a la lectura o por su carácter soñador o por sus fracasos, que lo ridiculizan, que por sus proezas de caballero andante. La adaptación de SM integra en la ilustración de su contracubierta unos ratones y un gato, animales poco representativos de la obra original, otra estratagema de marketing para seducir a los pequeños al sacar provecho del cariño de los niños por los animales.

Una vez abierto el libro, cabe concentrarse ahora en el peritexto interno, para ver cómo estas adaptaciones acompañan al lector hasta el umbral del relato. Entre los primeros elementos liminares están las guardas, que solo SM y GEU ilustran con unos dibujos: GEU retoma una serie de pictogramas que va a utilizar a lo largo del relato y SM propone un fondo colorido estrellado con unos ratones en su parte inferior. En la adaptación del *Quijote* de SM, los ratones aparecen con un gato, una casa y un molino, mientras que, en la adaptación del *Cid* de la misma editorial, están representados con instrumentos de música. Si el molino remite a un episodio del *Quijote* y los instrumentos a los trovadores de la época del *Cid*, la presencia de dichos ratones tiene más una función ornamental e identitaria, permite la identificación de la colección, que una función narrativa. La página de créditos de las adaptaciones de SM revela una exigencia ausente en las demás ediciones al precisar que las normas ortográficas seguidas en este libro son las establecidas por la RAE en su edición del año 1999.

Las portadillas suelen retomar algún dibujo presente en el álbum, excepto en el caso de las editoriales Alma y Tatanka: la primera no tiene portadilla y la segunda se limita a repetir el título. La adaptación de *La Galera* no retoma una ilustración completa, opta por una ilustración simbólica más discreta con el dibujo de unos libros y de un casco. De la misma manera la portadilla de *Mi primer Platero* solo representa en miniatura a Platero jugando con unas flores. Más narrativa es la adaptación del *Quijote* por Anaya, que opta por ilustrar la primera salida de Sancho y el Quijote, invitando al lector a acompañarlos en sus aventuras. En su adaptación del *Cid*, la misma editorial retoma la ilustración en la que el *Cid* y sus hombres levantan sus espadas, preparándose a retar a duelo a los infantes, ilustración anticipadora de los combates que jalonan el álbum. SM repite toda la



ilustración de la cubierta, igual que GEU, mientras que, en su adaptación del *Lazarillo*, Susaeta solo retoma un fragmento de la contracubierta, enfocando la propuesta en el pícaro sentado en el arcón. En su adaptación del Quijote, la misma editorial procede de modo distinto, ya que completa el título con el dibujo de unos molinos más realistas y nada monstruosos que no aparecen en el cuerpo del libro, proponiendo al lector, con la cubierta y la portadilla, dos visiones distintas de dichos molinos, un juego interesante a la hora de entrar en el universo del *Quijote*.

El álbum, por su formato, se presta menos que otro género literario a la inclusión de un prólogo, algo que sin duda explica su ausencia de casi todos los libros analizados. La edición de GEU es la única en proponer una presentación distinta al empezar por un índice que anuncia una introducción, el cuento y una serie de orientaciones pedagógicas. La introducción explica el proyecto de GEU de facilitar el acceso a la lectoescritura gracias a una colección de cuentos accesibles con pictogramas e ilustraciones sencillas y no justifica la elección del texto de Juan Ramón Jiménez, que ni siquiera menciona.

De los once álbumes del corpus de investigación, solo cinco incluyen una dedicatoria y, de estas cinco, solo dos tienen que ver con el proyecto de fomentar la lectura. En la edición de La Galera, la dedicatoria de Ana Campoy, se supone que es de ella, pero no se precisa si la firma el adaptador o la ilustradora, es un homenaje «a todos los libreros que, cada día, animan a nuestros pequeños Quijotes a cabalgar por las páginas». La edición de Anaya es la única en incluir una dedicatoria enfocada en la lectura de los clásicos: Ramón García Domínguez dedica su libro a «los niños y niñas que hoy empezáis a leer El Quijote, deseándoos que ya nunca dejéis de leerlo. Nunca». *Mi primer Cid* es el único en concluir por una especie de posfacio escrito con escritura itálica y destinado a completar la lectura con agradecimiento a los juglares y, en contrato a Per Abbat, sin el cual las hazañas del Cid habrían sido olvidadas.

Aunque Anaya se dirige claramente a la comunidad educativa que tiene a su disposición numerosos recursos didácticos y planes lectores para la animación lectora en el aula, no incluye en sus adaptaciones ningún recurso adicional. Tampoco lo hace Alma que, por elegir un pequeño formato cartoné, limita el contenido interno del álbum a la historia. Susaeta tampoco integra ningún anexo a su adaptación. En cambio, dos editoriales sí quieren crear las condiciones idóneas para una lectura más fácil. Tatanka propone al final del álbum una lista de casi cuarenta palabras, nombres comunes que define con palabras sencillas, o topónimos. Incluso explica que *Lazarillo* es el diminutivo de Lázaro. Las dos adaptaciones de SM también incluyen cuatro páginas de vocabulario, pero, a diferencia de Tatanka, se trata aquí de indicar la palabra correspondiente a cada pictograma. La editorial que más páginas dedica a los recursos adicionales es GEU que, fiel a su proyecto, termina el libro con diez páginas destinadas no a facilitar la lectura sino a ayudar a los mediadores, profesores y familia, en su aprovechamiento del álbum. Partiendo del postulado de que los apoyos visuales son de mayor importancia en la vida diaria, justifican el recurso a los SPC y la presencia de estos anexos:

El objetivo de este material no es solo acercar a los niños de una manera sencilla a la lectura, sino también utilizarlo para trabajar sobre aspectos del lenguaje (vocabulario, estructuración de la frase a partir del pictograma, etc.) y aspectos cognitivos (conceptos básicos, temporales, etc.) que podrían incorporar a su vida diaria (p. 38).

Explican luego que a cada categoría de palabra corresponde un color distinto de pictograma para facilitar la construcción de la frase. Además, proponen un inventario, algo confuso, del vocabulario presente en el cuento clasificándolo por categorías (personas, acciones, descriptivos, miscelánea, sustantivos). En las páginas siguientes sugieren varias actividades para trabajar sobre

aspectos temporales, espaciales o emocionales antes de concluir con una larga serie de preguntas para trabajar la comprensión y la expresión a partir de cada una de las ilustraciones.

Vemos bien que más allá de la diversidad que cada editorial introduce en el componente paratextual, está el proyecto común de presentar (¿o de «vender»? ) estos álbumes como un primer paso hacia los grandes clásicos. Con unos títulos que tienden a imitar los originales, con la omisión frecuente de la palabra «adaptación», unas cubiertas seductoras para la infancia y unas contracubiertas que pretenden convencer sobre el interés de leer estos libros, está claro que las editoriales parecen crear una doble ilusión: el mediador adulto cree proponer una lectura canónica al niño, el cual, a su vez, cree leer un clásico.

Si todo este material paratextual contribuye a crear un horizonte de expectativas tanto en la audiencia infantil como en el mediador, cabe preguntarse ahora si estos álbumes cumplen el doble reto de contar historias que gustan a los niños acercándolos, al mismo tiempo y con respeto, al clásico original.

## 2. Los clásicos pasados por el tamiz de la adaptación

Adaptar el *Poema del Cid*, una obra tan antigua, para hacerla accesible a un niño lector del siglo XXI, conlleva varias dificultades que consiguen superar con más o menos éxito las editoriales Anaya y SM. Ambas sustituyen los versos por unas frases y un vocabulario sencillos y optan por una tipografía que facilite la lectura y SM elige la letra cursiva. Del estilo del texto original ambas adaptaciones retoman algunos elementos, como la abundancia de epítetos épicos y el paso al estilo directo, así como las exclamaciones que dan a la narración un carácter más dramático. En cambio, Carmen Gil (SM) se toma cierta libertad al crear el personaje de Vicente, juglar que cuenta las aventuras del Cid en primera persona. Le da la palabra desde el *incipit*, donde explica su función, antes de interpelar a los oyentes a que vengan a escuchar una historia «asombrosa», inspirándose aquí en las expresiones también presentes en el *Cantar de mio Cid* y que pretenden llamar la atención del público. Se supone que la adaptadora considera que podría ayudar al mediador adulto a la hora de leer el álbum. Este homenaje a los juglares que permiten la transmisión del poema lo rinde también Ramón G. Domínguez (Anaya) al añadir a la historia un posfacio en el que afirma que en 1207 «un juglar llamado Per Abbat convirtió esta historia en un libro». No se emplea el término «copista» ni se precisa que la obra es anónima, pero permite situar la época en la que circuló este poema, lo que no hace SM.

Si en las dos adaptaciones el lector descubre que el Cid tiene dos hijas, Elvira y Sol, y un caballo que se llama Babieca, Anaya menciona además el nombre de las dos espadas, a diferencia de SM que solo habla de Tizona. En cambio, SM nombra a la esposa del Cid, algo que no hace Anaya. Estas elecciones son ya un indicio de la diversidad de perspectiva entre las dos editoriales. Anaya pretende adecuarse a los planteamientos fundamentales de la obra haciendo del Cid un personaje heroico y articulando su trama en torno a los principales episodios de los tres cantares, el destierro, la boda y la afrenta del bosque. La voluntad de acercarse con fidelidad al clásico justifica la referencia a unos datos que, sin embargo, necesitarán aclaraciones del mediador: no se sabe exactamente de qué lo acusa el rey, ni por qué conquistan, nunca se nombra al enemigo ni por qué en aquel tiempo había un príncipe de Aragón y otro de Navarra.

Ramón G. Domínguez (Anaya) presenta al Cid como un hombre noble, valiente, generoso y sin rencor, víctima de una injusticia, rechazado por el rey al que permanece fiel y condenado a abandonar su tierra y su familia. Pretende conmover al lector subrayando varias veces su tristeza y la de su familia: «¡Qué triste iba el Cid al abandonar su tierra! Y cuando se despedían ¡cómo lloraban su esposa doña Jimena y sus hijas Elvira y Sol!». También hace del honor el tema central que justifica cada acto del caballero. Sin embargo, la reducción drástica de secuencias y detalles, así como el juego

iconotextual introducen variaciones o por lo menos proponen al lector una versión expurgada del poema original. Los autores de esta adaptación privilegian la figura del Cid y sus cualidades, optando por situaciones e ilustraciones que sirven sobre todo para homenajear al caballero. El ilustrador elegido por Anaya es conocido por sus cómics con línea clara, cuyo estilo recuerda aquí los tebeos de aventuras de los años 1940. De las catorce ilustraciones a plena página, más de la tercera parte representan una escena de pelea —con los códigos gráficos de la historieta— o la preparación de un asalto y dos se enfocan sobre la cobardía de los infantes. Otra tercera parte resalta la soledad del Cid, rechazado o meditativo. Solo tres ilustraciones muestran al Cid en interacción con el rey que le perdona, con dos de sus hombres y con su familia al final, un desenlace típico de los cuentos que, con tres frases, tranquiliza al lector diciéndole que el honor del Cid quedó limpio, que sus hijas volvieron a casarse con los príncipes de Aragón y Navarra y que el Cid murió feliz con el perdón del rey y la felicidad de sus hijas. Los dibujos se centran más bien en la acción, dejando de lado lo emocional, mucho más presente en el texto. Honor, valentía, fraternidad, familia son los valores transmitidos por este álbum de acción y aventuras que dibuja la violencia de las peleas y batallas, pero evita aquella del maltrato a las esposas, así como la de la muerte del Cid. A diferencia de los otros dibujos que repiten las acciones relatadas en casi todo el álbum, la afrenta de Corpes y la muerte del Cid no se muestran en la ilustración, seguramente por considerarse demasiado violentas para figurar en un libro para niños de esta edad.

El tono de la adaptación de SM es bastante distinto, como anuncia la ilustración de la cubierta que representa a un Cid mucho más afable que el de Anaya. Con los pinceles de Mikel Valverde, ilustrador infantil multipremiado, que saca provecho de un doble lenguaje gráfico, los pictogramas y las ilustraciones, el Cid y el juglar forman un dúo que invita al lector a entrar en el universo del Cid por la puerta del humor. Lo confirma la primera doble página dedicada al Cid en que se le ve jugando con unos niños mientras el texto dice de él que no hay caballero mejor, que servía contento y fiel a su rey. La intriga se articula en torno a dos de los tres cantares, el primero y el tercero, eliminando el segundo y reduciendo de manera radical el tercero. El álbum cuenta el destierro del Cid, su paso por Burgos, al que dedica tres dobles páginas —cabe recordar que es una edición especial para el Ayuntamiento de Burgos— y también conserva, igual que Anaya, el episodio de la barba y del león que concluye el relato. Los infantes de Carrión desaparecen, sustituidos por «dos hombres de fama» de quienes no se dice nada más. En la mitad de las ilustraciones aparecen niños, quizá las hijas del Cid —al suprimir el segundo cantar y gran parte del tercero, las hijas del Cid siguen niñas hasta el final— o bien niños del pueblo, permitiendo al lector una mayor identificación con el mundo del relato. Las ilustraciones de Mikel Valverde también convierten el cantar de Mío Cid en un cuento infantil, al dar cara de malvado al rey, tras el cual aparece otro personaje malencarado de quien el texto no dice nada y al ridiculizar el león, que suscita más empatía que terror. Del Campeador solo quedan representaciones gráficas de un hombre juguetón — al final lo vemos jugando al ajedrez con el rey — y sensible. El texto indica que se llamaba Rodrigo Díaz de Vivar, que servía a Alfonso VI, el cual lo echó de Castilla «por un engaño» inexplicable en el libro, que iba acompañado de su mejor amigo, Alvar Fáñez de Minaya, y que lo hizo todo para conseguir el perdón del rey y volver a Castilla, como si Carmen Gil hubiera recurrido a estas precisiones para legitimar el texto como adaptación.

Atreverse a reducir la obra maestra de Cervantes es otra arriesgada aventura literaria. La gran cantidad de adaptaciones<sup>9</sup> parece indicar que el anhelo de dar a conocer este clásico supera al miedo a desfigurar la obra. Cabe añadir que las aventuras del Quijote y el universo maravilloso que el pobre loco se inventa se prestan muy bien a la escritura y a la ilustración de cuentos infantiles.

9 *Los niños la manosean, los mozos la leen: Quijotes para la infancia y la juventud en Europa* (2021), coord. por José Montero Reguera, Alexia Dotras Bravo, Alcalá de Henares, UHA; *Traducciones, adaptaciones y doble destinatario en literatura infantil y juvenil* (2019), coord. por Elvira Cámara Aguilera, ed. Peter Lang.

Además de dar a conocer a un personaje legendario, también permite la transmisión de valores como la empatía, la amistad, el amor, la justicia y la libertad. La principal dificultad que eliminar es sobre todo de carácter lingüístico. A diferencia de las adaptaciones del Cid que eliminan el verso en provecho de unas frases sencillas, tres de las cinco adaptaciones del Quijote, las de La Galera, SM —las cuales eligen la letra cursiva— y Alma, optan por versificar la historia, privilegiando la oralidad del álbum leído a los niños, conscientes de que esta estrategia potencia el aprendizaje de la lectura a través del ritmo y la musicalidad y aumenta la capacidad memorística.

Las adaptaciones de La Galera, Anaya y Susaeta retoman parte del *incipit* del texto original para iniciar el cuento: Ana Campoy (La Galera) empieza con «En un lugar de la Mancha» y María Forero (Susaeta) restituye mayor parte del *incipit* original que interrumpe tras la palabra «hidalgo», haciendo desaparecer luego al narrador en primera persona. Solo el adulto mediador sabrá a qué remiten estas primeras palabras. Más didáctico, Ramón G. Domínguez (Anaya) retoma con letra itálica una parte del famoso *incipit*, que interrumpe tras «acordarme» y que completa con una explicación: «Así comienza la famosa novela *Don Quijote de la Mancha*, la historia de un hombre que se pasaba el día leyendo libros de aventuras y quiso imitar a sus protagonistas convirtiéndose en caballero». Un *incipit* tan instructivo como eficaz, ya que en pocas palabras resume el principio de la novela. Para SM, Carlos Reviejo opta por iniciar el álbum con unas palabras sobre Cervantes, al que vemos luego escribiendo el *Quijote*, referencia sutil al juego metaficcional cultivado por el propio Cervantes.

Ninguna de las cinco adaptaciones pretende adecuar el nivel de lengua a los personajes ni respeta el uso de frases y dichos populares característico del Quijote, excepto Ana Campoy (La Galera), quien introduce la expresión coloquial «perder la chaveta en su adaptación. En cambio, todas conservan el estilo directo de varias réplicas y unas frases exclamativas, ideales para dar mayor vida al relato. También siguen fieles al humor del clásico, aunque cuesta más conservar la dimensión paródica que obliga a un conocimiento previo de las novelas de caballerías. Para la editorial Alma, Catarina Sobral dibuja dos veces a don Quijote leyendo, pero el texto nunca evoca su afición a la lectura, causa de su locura. El don Quijote de Ana Campoy (La Galera) lee libros «sobre armaduras», soñando «con aventuras como las de sus novelas» y deseoso de «vivir aventuras y ser caballero andante», sin mencionar el género literario, pero incluyendo un título de novela de caballerías al comparar a un don Quijote enjaulado por sus amigos con un Amadís de Gaula, referencia sin duda poco evidente para un niño actual.

El don Quijote de Ramón G. Domínguez (Anaya) también se pasa el día leyendo «libros de aventuras» y quiere «imitar a sus protagonistas». Solo María Forero (Susaeta) y Carlos Reviejo (SM) mencionan la lectura de «libros de caballerías». Tras explicar que «De leer y dormir poco, dicen que se volvió loco» (9), Carlos Reviejo (SM) relaciona la lectura de dichos libros con la decisión de don Quijote de salir para vivir aventuras y ayudar al oprimido, a viudas y desvalidos (12 y 14), sin explicitar qué eran esas novelas. Por el contrario, María Forero (Susaeta) ayuda al lector a entender qué eran dichos libros: «Don Alonso leía libros de caballerías a todas horas. ¡Cómo admiraba a los caballeros andantes, esos valientes aventureros que arriesgaban su vida por defender a los más débiles en honor a su dama!» En unas pocas palabras la audiencia ya tiene una clave más para entender los motivos de don Quijote y la razón por la que se enamora de Dulcinea. En cambio, al limitarse a escribir «Una moza de una aldea fue su Dulcinea», Carlos Reviejo (SM) no deja muy claro qué significa una «dulcinea» ni por qué don Quijote necesitaba tener la suya. Tampoco lo deja muy claro Ramón G. Domínguez (Anaya) al explicar que «una cosa le faltaba para estar bien orgulloso: honrar a su dulce amada, Dulcinea del Toboso». Sin ayuda de un mediador, al niño le podrá sorprender la aparición repentina de esta dama llamada Dulcinea del Toboso y por qué se sentirá orgulloso. Una vez más, la adaptación de Susaeta facilita la comprensión explicando que, al faltarle una dama a la que servir, se acordó de

una labradora que le gustaba y se llamaba Aldonza Lorenzo —es la única adaptación que menciona su nombre y el nombre de Alonso Quijano— y a la que convirtió en «la sin par Dulcinea del Toboso». Ramón G. Domínguez (Anaya) también ayuda al lector: «¿Y quieres saber en quién iba pensando don Quijote? En Dulcinea del Toboso, la dama de sus sueños. Porque un caballero sin amores es como un árbol sin hojas y frutos. A ella le ofrecería siempre todas sus hazañas y conquistas». Carmen Gil (Alma) sintetiza y adapta el texto a los códigos culturales más contemporáneos haciendo de don Quijote un «Superhéroe» que dedicará cada gloria, cada victoria lograda, a Dulcinea, su amada, dejando de lado el resorte humorístico creado por el desfase entre la fealdad de la labradora y su proyección idealizada por parte de don Quijote.

Otra manera de aprovechar el humor presente en la novela de Cervantes para seducir a sus lectores consiste en seleccionar los personajes y las situaciones susceptibles de crear secuencias divertidas a partir de la interacción iconotextual. La presencia de Sancho era inevitable. Aparece en seguida en la adaptación de Ramón G. Domínguez (Anaya), que no respeta la estructura de la novela original mientras que las otras versiones esperan la segunda salida para formar al famoso dúo. Ramón Domínguez lo describe como «rechoncho de cuerpo y un poco cortito de mollera» y hace que pronto la gente se burle de ellos. Ana Campoy (La Galera) se limita a calificarlo de «ilusos», pero precisa que don Quijote consiguió convencerle de ser su escudero haciéndole creer que lo haría gobernador. María Forero (Susaeta) lo presenta como «un vecino bonachón y un poco simple al que [don Quijote] prometió convertir en gran señor si le servía de escudero». Carmen Gil (Alma) también lo califica de «bonachón» cuando Carlos Reviejo (SM) lo presenta como «un pobre labrador bondadoso y hablador», estas dos adaptaciones también conservan el episodio del manto de Sancho como para generar más empatía que burla en el lector que descubre que Sancho es una víctima de la locura del Quijote. Las ilustraciones de Anaya también lo representan como una víctima mientras que, en las otras adaptaciones, está representado más bien como un testigo lúcido e inquieto.

Además del manto retomado por dos adaptaciones, de todas las aventuras vividas por el Quijote, son muy pocos los episodios elegidos por las distintas adaptaciones:

Don Quijote hecho caballero en una venta	La Galera, Alma
Don Quijote encuentra su Dulcinea	Alma, La Galera, SM, Susaeta, Anaya
Los mercaderes se burlan de Dulcinea	Susaeta
Don Quijote molido a palos por un mozo	SM
Quema de los libros	La Galera, Susaeta
Barbero y cura engañan a don Quijote con la reina Micomicona	Alma
Combate contra los molinos	Susaeta, La Galera, Alma, SM, Anaya
El castillo encantado	Alma
Combate contra las ovejas	Susaeta, La Galera, Alma, SM, Anaya
Combate contra los pellejos de vino	SM
Combate contra un león	SM
Don Quijote no paga la cuenta en una venta	SM
Los duques y Clavileño	SM, Anaya
El Quijote libra unos presos	SM
El yelmo y el barbero	La Galera, Anaya
Regreso a casa	La Galera, SM
Muerte de don Quijote	Susaeta, SM

Todas las adaptaciones del corpus se inspiran en los famosos episodios de los molinos y ovejas que don Quijote toma por enemigos. Además de ilustrar la locura del caballero y provocar risa, genera en el lector un sentimiento de superioridad al hacerlo más lúcido que el protagonista. Por la gran cantidad de episodios evocados, la adaptación de SM es sin duda la que pretende acercarse más al original. Incluye mucho más texto que las otras versiones, lo que le permite mencionar más peripecias, aunque las ilustraciones principales, no los pictogramas, se limitan a evocar cuatro: los molinos, el mancebo, Clavileño y la muerte del Quijote. Con tinta y acuarela, Javier Zabala opta por dibujar a un caballero don Quijote muy estilizado que privilegia lo estético sobre el realismo y el humor. Con el fin de llamar la atención de la infancia, integra de forma sutil en todas sus ilustraciones unos ratones y, a veces, un gato, animales que figuraban sorprendentemente en la contracubierta y en las tapas interiores y cuya presencia se explica ahora. Para esta estrategia de acercamiento al mundo infantil, se hubiera podido elegir a un perro: el galgo de don Quijote, curiosamente ausente en el álbum. Tampoco lo incluye en sus ilustraciones Roser Calafell en la edición *La Galera*, aunque es posible que el perro triste — y sucio a juzgar por las moscas que lo acompañan — que sigue el carro que lleva a don Quijote enjaulado sea el famoso galgo. Con su línea clara, Roser Calafell hace del caballero y de su escudero un dúo simpático: el humor procede de la expresión de todos los personajes, desde los campesinos que se burlan hasta los caballos preocupados por sus amos.

Bastante parecido es el estilo de Emilio Urberuaga (Anaya) que también destaca la locura del pobre Quijote y subraya el contraste entre la personalidad soñadora e idealista del caballero y la lucidez de Sancho. Es el único en dar mayor protagonismo al perro del Quijote, ya que aparece en casi todas las páginas, fiel y a veces consternado ante la locura de su amo. Para Susaeta, una edición más económica que las otras, Eva María Gey opta por un dibujo digital muy convencional para ilustrar, no sin humor, las peripecias del caballero andante. Sus ilustraciones recurren a los códigos gráficos y cromáticos de los dibujos animados televisivos y los colores, el castillo de la doble página dedicada al universo de los libros de caballerías, así como los pajaritos omnipresentes en el álbum recuerdan en particular al universo de Disney... un estilo y un formato que difieren radicalmente del estilo más creativo de Catarina Sobral (Alma). Esta propone una representación icónica del universo cervantino muy original jugando con los encuadres, los enfoques, las proporciones y los contrastes cromáticos que dan mucha vida al relato, un primer paso interesante en el aprendizaje de la lectura de imágenes.

Es interesante observar que las únicas ediciones que no censuran la muerte de don Quijote son la más comercial, Susaeta, y la más pedagógica, SM. Ambas pretenden respetar el final de la novela, aunque de modo distinto. Susaeta preserva al lector limitándose a decir que un golpe «lo mató», información textual que va acompañada de un dibujo en el que don Quijote aparece vivo con su caballo como cabalgando sobre las páginas de un libro. El álbum concluye de esta forma: «No alcanzó la gloria en vida, pero, tras su muerte, todos lo recuerdan y admiran: no hubo caballero mejor». SM preserva menos al lector, al decirle, simplemente, que «junto a ama y sobrina murió tranquilo en su cama» y al enseñarle el cadáver del caballero ante quien desfila la gente. Quizá la confesión católica de la editorial explique este atrevimiento. A medio camino entre estas dos adaptaciones, Ramón Domínguez (Anaya) concluye el texto sin alusión ninguna a la muerte del héroe, pero, en la ilustración, Urberuaga —el único en hacer del caballero cincuentón un anciano con canas y barba blanca— dibuja a un don Quijote vestido con pijama, con los ojos cerrados, volando entre nubes, dejando abierta toda interpretación al niño que quizá lo vea como un delirio más del Quijote...

Otra adaptación que también plantea el problema de la muerte a la hora de dirigirse a unos niños es *Platero y yo*. No es la única dificultad de esta adaptación. No es fácil rendir homenaje a la prosa poética tan rica de Juan Ramón Jiménez y reducir su texto a unas cuantas líneas escritas para primeros lectores. Las figuras poéticas son muy escasas en la adaptación de Anaya. A diferencia de

otras adaptaciones de otros clásicos, Concha López Narvaez (Anaya) no opta por el verso, privilegia las frases cortas y descriptivas o explicativas. Explica que Moguer es un pueblo andaluz y dice del poeta que es «alguien que busca las palabras más hermosas para contar lo que ve, lo que piensa y lo que siente». Unos epítetos para describir a Platero, la comparación de sus ojos brillantes con «dos cristales negros», la evocación de Platero bebiendo «un cubo de agua con estrellas» son las únicas expresiones poéticas. La poesía del texto original se desprende más bien de las ilustraciones de Ximena Maier. Ainara Calvo Llorente (GEU) usa más comparaciones: «Era blando como el algodón y sus ojos negros como dos escarabajos», «Platero era fuerte como una piedra por dentro pero tierno como un niño» y «Darbón era grande como un buey y rojo como una sandía». Ambas versiones evocan colores, ruidos y también olores, bajo la pluma de Concha López Narváez, «el aire huele a pinos y mar a limoneros y a naranjos», bajo la de Calvo Llorente, las «calles huelen a pan caliente». Esta adaptadora incluye también más frases exclamativas e interrogativas cuando el poeta se pregunta qué pasaría si Platero fuese al colegio. También han desaparecido las expresiones y vocablos típicos del vocabulario andaluz, las palabras inventadas, así como las referencias a la cultura francesa. Otra dificultad radica en el respeto o no del punto de vista de la narración. Ambas versiones abandonan la primera persona, aunque GEU mantiene «yo» en su título. Un narrador en tercera persona cuenta la historia de Juan Ramón Jiménez y su burro, dando por sentado que el texto del poeta andaluz es autobiográfico, algo más que discutible.

De los 138 capítulos originales que recopilan y exponen experiencias y recuerdos vividos, siguiendo el ritmo de las estaciones del año, muy poquitos han sido conservados. Ambas versiones dan vida al doctor Darbón, a la perra Diana, a los niños y a la cabra, dejando de lado el canario, el perro sarnoso, la novia de Platero y más personajes. Ambas adaptaciones ofrecen una versión edulcorada del texto original. De los episodios en los que Platero sufre a causa de una púa, de una sanguijuela y de unos tábanos, no queda nada. De la muerte de un perro sarnoso y una niña tampoco. Sin embargo, al final de los dos álbumes, Platero muere. Concha López Narvaez (Anaya) escribe que Platero «se marchó para siempre», mientras que Ainara Calvo Llorente (GEU) no duda en escribir «Al mediodía Platero murió». En la página siguiente se ve la tumba del burro, imagen dura atenuada por la creencia en un más allá del poeta: «Juan Ramón pensaba que Platero estaría en el cielo con los angelitos». Concha López Narváez (Anaya) no menciona ningún angelito, pero invita al lector a cerrar los ojos, igual que Juan Ramón: «Si nosotros cerramos los ojos, también parecerá que lo vemos. Así Platero no morirá nunca. Seguirá siempre vivo mientras lo que recordemos». Esta conclusión también recuerda la importancia de no olvidar los clásicos de la literatura...

Las dos versiones privilegian los momentos más impregnados de los valores que desean transmitir, o sea la amistad, el amor, la bondad, el dolor y la soledad. Fiel a su orientación editorial, GEU se centra más en el tema de la discriminación. Eliminando el problema del maltrato a través del castigo corporal que imagina infligirían a Platero en clase, Calvo Llorente conserva el problema de discriminación que puede sufrir un alumno diferente de los demás. La adaptadora vuelve al tema de la discriminación evocando el momento en el que unos niños tachan al poeta de loco a su paso por las viñas. Hasta hace intervenir al personaje de Macaria, la señora que lava a Platero, para recordar, una vez más, que el animal se merece el mismo cuidado que un ser humano. Al retomar el capítulo III del poema en el que el poeta dice de Platero que entre los niños era «de juguete», la edición de Anaya no es tan inclusiva. Parece algo sorprendente que una edición tan reciente haya valorado la actitud de los sobrinos con quienes «Platero se convertía en su juguete». La ilustración de Ximena Maier muestra con benevolencia a un niño tirando de una cuerda con toda su fuerza para que el animal se mueva, forma de maltrato animal de la que la adaptación habría podido prescindir.

No se adapta *Platero y yo* solo porque es un clásico de la literatura española sino por tener una relación con la literatura infantil y también porque es un texto protagonizado por un animal, personaje favorito de los niños. Al estar protagonizado por un niño, *Lazarillo de Tormes* se presta también perfectamente a una adaptación infantil a pesar de ser un texto antiguo. Tanto en la versión de María Forero (Susaeta), como en la de Carlos Blanco (Tatanka), *Lazarillo* nos cuenta su vida en primera persona, mezclando partes narrativas y réplicas en estilo directo. En la edición de Tatanka, a veces se interpela también al lector para hacerlo más presente: «Pero Casimiro, un día, harto de desconfiar, arrojó el jarro y con tino, ¿sabéis a quién le fue a dar?». Ambas adaptaciones eliminan el uso de refranes y dichos populares que caracteriza el estilo de la obra original. Sin embargo, la edición de Tatanka se revela más exigente que Susaeta al integrar mucho más texto y un vocabulario más rico. En la misma lógica que algunas adaptaciones del Quijote, Carlos Blanco da un ritmo particular a la lectura del texto eligiendo el octosílabo.

Adaptar supone también la eliminación de muchos episodios de los que las dos versiones solo conservan los siguientes: el engaño de Lazarillo para robar vino, uva y chorizo al ciego, su venganza con el pilar y su estratagema para robar comida al cura. Más cercano al clásico, Carlos Blanco (Tatanka) integra también el episodio iniciático del toro de piedra. De los nueve amos solo quedan tres, el ciego, el clérigo y el escudero. Al tercer amo, María Forero (Susaeta) no lo nombra, solo dice de él que iba bien peinado y compuesto, pero no tenía un céntimo y pasaba más hambre que Lázaro. Además de explicar al final qué era un escudero, Carlos Blanco también hace intervenir al capellán del sexto tratado y al arcipreste del último tratado, al que no nombra como tal sino presenta como «un señor muy importante». En cambio, se toma cierta licencia al atribuir un nombre divertido al ciego, al que llama Casimiro Toloveo, haciendo así de este personaje fundamental en la obra algo más que un tipo. Esta elección es una de las estratagemas adoptadas para que el lector empatice con el pobre Lazarillo. Otra consiste en modificar la historia familiar del protagonista borrando toda referencia a los padres, opción retenida por María Forero (Susaeta) que lo presenta como un niño huérfano, o concentrando el origen de su mala suerte en la figura paterna, opción elegida por Carlos Blanco (Tatanka): «Con mi padre molinero nunca llegaba el dinero para vestir y comer». Las magníficas y muy personales ilustraciones de Tomás Hijo contribuyen también a que el lector empatice con el protagonista, que aparece solito desde la primera doble página, solito y pequeñito. De las dieciséis ilustraciones que muestran el rostro de Lázaro de niño, diez lo representan triste e infeliz. El episodio del castigo por haber sisado vino va ilustrado por un primer plano de su cara afligida, sufrida, con unos dientes rotos, lo que contrasta con el dibujo de su amo, feo y sonriente. Tomás Hijo muestra la violencia sufrida por Lazarillo a diferencia de los dibujos convencionales de Eva María Gey, que ocultan casi totalmente este aspecto, al representar casi exclusivamente al niño con cara de travieso. De la violencia del clásico, el texto de María Forero conserva la alusión al hambre y al maltrato, que evoca dos veces: «Notó el engaño, y tan fuerte me golpeó que perdí un diente o dos» y «el ciego me maltrataba». En cambio, la ilustradora sí dibuja el episodio de la venganza de Lazarillo, una escena de violencia que se considera más legítima por ser más justa a ojos del lector. Tomás Hijo da mayor fuerza a esta secuencia al dividirla en dos momentos: en un primer momento, el ciego, guiado por el niño, se acerca al pilar y en el segundo vemos al ciego estrellarse contra el pilar. Sus dibujos producen aquí un efecto mucho impactante que los de Susaeta que necesitan la explicación del texto para su comprensión. Las ilustraciones de Tomás Hijo también evitan una lectura maniquea del clásico gracias a una representación llena de matices de dos de los amos del niño a los que no encierra en su papel de malvados. Dibuja al cura como un viejo avaro encorvado, más débil e ingenuo que violento, a diferencia de Eva María Gey, quien lo representa joven y muy severo, con su traje negro, su cara dura y sus dos enormes cruces que muestran sin ambigüedad una crítica al clero. El ilustrador de la



edición de Tatanka suaviza mucho más la sátira anticlerical al introducir al personaje del capellán, un personaje positivo. También desarrolla un poco más al personaje del escudero, a quien representa como un amo hacia el que Lazarillo siente empatía, consciente de ser tan pobre como él. No muestra a Lázaro mendigando por él, sino que los dibuja celebrando con alegría la cena que pudieron compartir gracias a lo que la gente les dio en el mercado. Al oponer el escudero bien vestido al niño mendigando, Eva María Gey, por el contrario, reduce la figura del escudero a la de un amo injusto.

El final también difiere en las dos adaptaciones. La edición de Tatanka incluye al capellán que da un trabajo honrado a Lazarillo, quien así consigue ganar dinero. Las ilustraciones lo representan creciendo, hasta convertirse en el hombre que se hará pregonero, término explicado al final del libro. Eva María Gey (Susaeta) no hace crecer al protagonista, quien, con la misma cara, se convierte en pregonero en la última página, creando una confusión entre la elipsis temporal insinuada por el texto y lo que muestra la ilustración. Si Susaeta elimina el casamiento de Lázaro con la criada del arcipreste, Tatanka se permite una extensión en la que dedica la doble página final al retrato de Lázaro rodeado de su mujer y sus tres hijos, una familia feliz que cena con su amo. La expresión de las caras y la abundancia de comida ilustran un final feliz típico de los cuentos: «Fuimos de los más felices, tuvimos trabajo honroso; hasta comimos perdices». Este final va acompañado de lo que parece ser un mensaje de esperanza para el lector: «Y así, querido lector, fue la historia de este niño quien comenzó siendo un pillo y hasta muy lejos llegó». El final de la edición de Susaeta, mucho menos cuentístico, transmite otro mensaje: «Me gano la vida, no me quejo; otros están peor». Si una adaptación da a entender que la ascendencia social siempre es posible, la otra invita más bien a la resignación ante el destino, pero ambas recuerdan los finales de los cuentos decimonónicos de mentalidad burguesa. Estas dos adaptaciones tienen una tonalidad algo distinta, siendo la de Tatanka de mejor calidad literaria y gráfica que Susaeta que principalmente pretende seducir al lector, añadiendo una dimensión lúdica con la introducción de un ratoncito que se esconde en casi todas las páginas del libro. Si las dos adaptaciones retoman los temas esenciales del clásico, la pobreza, la injusticia, la hipocresía y el egoísmo, en cambio se puede lamentar que ninguna haga referencia al pícaro, término ausente en los dos álbumes.

### 3. Conclusiones

Se puede concluir que de todos los requisitos recomendados por Navarro Durán (2006) y Sotomayor (2005), estas adaptaciones cumplen con los siguientes: por una parte, contribuyen, divirtiéndolos, a que los lectores integren estos clásicos en su mundo de referencias culturales, gracias a una selección de pasajes esenciales y un lenguaje accesible y, por otra parte, el componente paratextual, sobre todo el epitextual, contiene referencias al hipotexto o sea a la obra original. Sin embargo, entre los requisitos que no cumplen al convertir el clásico en un libro de pocas páginas está, sobre todo, el del respeto al sentido profundo de la obra original, dando, según Sotomayor (2005, p. 237), «como resultado una obra distinta no sólo en su discurso formal, sino en los valores esenciales de ese contenido que se pretende transmitir». Ciertamente, como recuerda Sotomayor (2013, p. 34), la literatura canónica circula en gran parte en forma adaptada o reescrita: «La imagen que se tiene de una obra clásica (quienes aseguran conocerla) se ha construido sobre estos materiales, y cada vez más con las imágenes visuales que proceden del cine, la televisión, la ilustración o el cómic». Por tanto, no es nada sorprendente que, en estos últimos veinte años, estos clásicos hayan pasado por el formato álbum. No obstante, los álbumes del corpus analizado no han sido pensados como trabajos polifónicos «donde el soporte físico y la narratología textual y visual concuerdan afinadísimo» (Duran, 1999, p. 79), pues la prioridad de su ambición pedagógica al querer dar a conocer los clásicos de la literatura española, hace disminuir de forma drástica la fuerza creativa de esta polifonía. En

consecuencia, cabe preguntarse cuál es el interés, más allá la motivación económica, de adaptar un clásico al formato álbum ilustrado cuando gran parte de su esencia se ha perdido.

Por añadidura, las adaptaciones son antes un resumen del clásico elegido que una obra literaria en sí misma, si se entiende como tal un texto que no se deja aprehender de inmediato y que hace posibles varias lecturas. Como recuerda Soriano, las adaptaciones nacieron de la falta de buenos libros para niños. Ahora bien, se podría considerar que la oferta del mercado editorial del siglo XXI es lo suficientemente rica como para no necesitar recurrir a textos antiguos como única buena literatura. Así mismo, como explica Escarpit (1984, p. 110), si bien las aptitudes de los niños pueden apreciarse de manera relativamente objetiva, en función de la edad y del nivel escolar, las necesidades se definen con criterios culturales, sociales e ideológicos en los que solo se contempla la perspectiva del adulto. La obra se convierte en instrumento de perfeccionamiento del acto de leer y el contenido de esta obra se adapta a la visión de una infancia idealizada creada por la voluntad ideológica del adulto, condenando la obra literaria al olvido: «Entonces las lecturas diversas que se podrían hacer de la obra son reducidas por las censuras adultas; se da una dirección que excluye la riqueza de los posibles. La obra es instrumento de formación y de deformación. La obra literaria es olvidada»<sup>10</sup>.

Aunque Colomer (1999, p. 161) afirma que una de las funciones que cumplen los libros mediocres es facilitar la lectura y, por tanto, fomentar la autoimagen positiva de los lectores que más dificultades tienen, es una lástima que los grandes clásicos sufran tanta deformación para cumplir esta función. El problema no es que sean buenos o malos álbumes, tanto más cuanto que los criterios que nos permiten definir qué es un álbum malo son muy relativos. Tampoco está en si las adaptaciones son buenas o malas, sino, simplemente, en la imposibilidad de adaptar estos grandes clásicos al formato del álbum ilustrado para primeros lectores. Que se publiquen álbumes que recurran al juego de la intertextualidad para plantar semillas y hacer que los niños empiecen a integrar tempranamente estos clásicos en su mundo de referencias culturales, es bueno de por sí, pero que afirmen rescatar lo esencial de la obra original haciéndose pasar por adaptaciones, nos parece pura estafa.

---

10 «Alors les lectures diverses qui pourraient être faites de l'œuvre sont réduites par les censures adultes; une direction est donnée qui exclut la richesse des possibles. L'œuvre est instrument de formation et de déformation. L'œuvre littéraire est oubliée».

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fuentes primarias

- Blanco C. & Tomás Hijo (2012): *Lazarillo de Tormes*. Tatanka.
- Calvo Llorente, A. & Aznar Medina M. A. (2014). *Platero y yo*. GEU Editorial.
- Campoy, A. & Calafell, R. (2015, 5a edición 2018). *Don Quijote de la Mancha*. La Galera.
- Domínguez, R. G. & Max (il.) (2007). *Mi primer Cid*. Anaya.
- Forero, M. & Gey, E. M. (il.) (2018). *El Lazarillo de Tormes*. Susaeta.
- Forero, M. & Gey, E. M. (il.) (2018). *Don Quijote de la Mancha*. Susaeta.
- García Domínguez, R. & Urberuaga, E. (il.) (2015, 10ª edición 2019). *Mi primer Quijote*. Anaya.
- Gil, C. & Sobral, C. (il.) (2021). *Don Quijote de la Mancha*. Alma.
- Gil, C., Valverde, M. (il.) (2007). *El Cid Campeador*. SM.
- López Narváez, C. & Maier, X. (il.) (2015 y 2020). *Mi primer Platero*. Anaya.
- Revejo, C., Zabala J. (il.) (2004, 6ª edición 2016). *Don Quijote de la Mancha*. SM.

### Fuentes secundarias

- Cerrillo, P. (2009). Las adaptaciones de clásicos en la LJJ: ¿un problema o un recurso? . *Fundación Cuatrogatos*. <https://www.cuatrogatos.org/detail-articulos.php?id=355#>
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Síntesis.
- Duran, T. (1999). ¿Pero qué es el álbum? AA.VV. *Literatura para cambiar el siglo*. FGSR.
- Escarpit, D. (1980). Traduction et adaptation en littérature d'enfance et de jeunesse. *Orientations de recherche et méthodes en littérature comparée*, actes du XVI<sup>e</sup> Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, T1, Montpellier, 103-111.
- Navarro Durán, R. (2006). ¿Por qué adaptar los clásicos? *Tk*. n°18. 17-26.
- Soriano, M. (1973). Qu'est-ce qu'un classique pour la jeunesse?: entretien entre Marc Soriano et le Bulletin des bibliothèques de France. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. n° 2, 57-70.
- Sotomayor, M. V. (2005). Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias. *Revista de Educación*, N° Extraordinario, 217-238.
- Sotomayor, M. V. (2013). ¿Qué hacemos con los clásicos? Algunas reflexiones para los futuros docentes. *Lenguaje y textos*, n°38, 29-36.