

18 zk. 2006ko abendua

TK

¿Por qué adaptar a los clásicos?

Rosa NAVARRO DURÁN*

Nadie discute la importancia de las obras clásicas, pero pocos tienen acceso a ellas. Sus nombres, sus autores forman el cuerpo de la historia de la literatura; son, pues, materia de estudio. Honran calles, plazas; visten centenarios, premios; arropan con su excelencia la historia del país, incluso dibujan rutas turísticas, en las que se contemplan esculturas de sus personajes y placas alusivas, y, sin embargo, la mayoría de los ciudadanos de esas ciudades y pueblos, y la gran parte de los transeúntes de esos caminos no han leído las obras literarias cuyos nombres conocen tan bien. Y lo que es peor, sus hijos y sus nietos no sólo no las van a leer, sino que no pueden leerlas.



No estoy hablando de un extraño pueblo cuyos habitantes sufren una terrible maldición, no; estoy hablando de nuestro país y de nuestros clásicos, tal vez —eso sí— exagerando un poco.

17

Los clásicos como un tesoro escondido

A menudo, el ser humano, cuando descubre un tesoro, en vez de mostrarlo y compartirlo, prefiere esconderlo y guardárselo para su sola contemplación y gozo, aunque no pueda resistir la tentación de hablar de esa maravilla que tiene escondida. No hay más que ver lo que hace el general Menón de *La hija del aire* de Calderón cuando descubre la belleza extraordinaria de Semíramis: se la lleva a una finca en el campo para que nadie la vea, pero en seguida hablará al rey Nino de esa mujer bellísima que quiere convertir en su esposa. Y, como es de esperar, la va a perder, porque despertará en el rey el ansia por ver esa hermosura; y cuando la vea, por poseerla. La posesión del tesoro lleva a no quererlo compartir, pero también a que los demás se enteren de que se goza de tal privilegio.

Con los libros nos sucede algo semejante, cosa que indica que los consideramos un “tesoro”. No hay más que recordar ese día en que quisimos consultar un libro en algún espacio cerrado, controlado, y una persona nos lo impidió: no teníamos el permiso correspondiente, no podíamos todavía acceder a ese espacio reservado “a los que saben”. Y tuvimos que ir a la búsqueda de esa firma mágica que abría el lugar vedado que guardaba el tesoro escondido: los libros.

* Catedrática de la Universidad de Barcelona

Lo curioso es que no sólo pasa esto con el acceso físico al tesoro de la lectura, sino con la posibilidad de abrir y entender lo que dicen las páginas de los libros que forman nuestra herencia, nuestro patrimonio cultural. Nadie puede negar que el más grande legado que nuestros antepasados nos han dejado, lo que forma nuestra cultura, son las obras de arte; entre ellas están los libros que llamamos “clásicos”, es decir, “modélicos”. Y también es evidente que a menudo son de difícil acceso para una persona de mediana formación, y mucho más para los aprendices de la lengua.

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, al tener variantes léxicas o sintácticas propias de su época; o simplemente, por su misma condición de obra de arte, que nos habla de su belleza estilística, de su complejidad; y así, gozar de ella supone un lector ya formado. No es ninguna exageración decir que, en definitiva, las páginas de estas obras están cerradas para los aprendices. Imponerles la lectura del *Quijote* o del *Cantar de mio Cid* —o del *Guzmán de Alfarache* o del *Conde Lucanor*— es hoy un imposible o un camino hacia el fracaso, o incluso peor: una forma de que tengan una experiencia tan negativa que nunca más quieran oír hablar de estas extraordinarias obras y que vivan la lectura como un suplicio.

18

En el polo opuesto a vedar el acceso al tesoro de los libros está el obligar a leerlos sin elegirlos adecuadamente. La obligación impuesta se puede mantener una página, máximo dos, del libro; pero en esa tierra de nadie tiene que haber un anzuelo que enganche al relato al niño para que, a partir de la tercera página, desaparezca el mandato y sea su voluntad libre la que le lleve a pasar una y otra y otra página buscando el final deseado de la historia y al mismo tiempo sintiendo mucho que llegue.

Nuestros clásicos no sólo encierran ese tesoro de diversión, sino también parte de nuestra historia cultural. Cenicienta o Caperucita o Blancanieves son nombres que en seguida nos evocan su historia; sabemos del zapato de cristal, o de la cestita donde lleva Caperucita la comida a la abuela, o vemos a una desmayada Blancanieves esperando el beso del príncipe; pero si hablo de cómo el Cid cogió por el cuello al león, que, mansamente, bajó la cabeza ante el Campeador o recuerdo cómo sus yernos, muertos de miedo, se escondieron donde pudieron, estoy hablando en el vacío. Esa anécdota no funciona como referente cultural porque las páginas del texto están clausuradas para la inmensa mayoría. Sabemos cómo don Quijote lucha contra los molinos, que él cree gigantes de largos brazos; pero, si en lugar de mencionar esta escena tan representada gráficamente, hablo de la terrorífica aventura de los batanes y del hablar gansoso de don Quijote al apretarse con los dedos la nariz por no oler lo que huele, encontraré mucho menos eco.

Al no leer a nuestros clásicos no sólo perdemos la posibilidad de gozar de una inmensa mina de diversión, sino también prescindimos de nuestros referentes culturales. Si nos parece una evidencia que admirar el cuadro de *Las hilanderas* es un privilegio que tenemos los españoles porque lo pintó ese maestro de maestros que fue Velázquez y además está en el Prado, a nuestro alcance, no tendríamos que aceptar con tanta resignación que muy poca gente haya

leído el *Cantar de mio Cid* o el *Quijote* y casi nadie *Tirante el Blanco* —ese “tesoro de contento”, como decía el cura amigo de don Quijote—, libros que están en todas las bibliotecas y en muchas librerías ofreciéndose a nosotros.

El camino para conseguirlo: las adaptaciones

Si los libros clásicos son inaccesibles a los niños, y también a muchas personas, ¿hay que aceptar que duerman el sueño de los libros cerrados en las estanterías donde descansan o que vayan pasando a ser sólo nombres en los libros de historia de la literatura? Evidentemente no, porque la forma de evitar esa catástrofe es muy sencilla; si no se pueden leer en versión original, podemos seguir un camino indirecto para llegar a ellos: leer una buena adaptación.

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

De tan altísimo modelo, tomé ese doble propósito para mis adaptaciones: ser fiel y clara. Hace ya años escribí una obra, que tuvo un escaso éxito editorial, *¿Por qué hay que leer a los clásicos?* En ella destacaba escenas que me habían impresionado, emocionado, sorprendido, como un bocado exquisito —creía yo inocentemente— para atraer a nuevos lectores a la lectura de la obra. Según un crítico —supongo que experto— no iba yo a convencer a nadie. Y si no acertó del todo, no se alejó mucho de ello. Luego hice, con mejor fortuna, una adaptación de las *Metamorfosis* de Ovidio para Alianza Juvenil, que me titularon *Mitos del mundo clásico*. En ella inicié ya el camino que he seguido después en mis adaptaciones de clásicos: la selección de pasajes esenciales, el lenguaje accesible y la absoluta fidelidad al modelo. Son cuatro ya mis clásicos adaptados, y el gusto con que he escrito esas fieles versiones para niños (o adultos) ha tenido un correlato en el éxito que están teniendo.

De *Don Quijote* a *Tirante el Blanco*

Hay algo peor que esconder el libro para que no se lea: falsearlo. Al ser humano le caracteriza el deseo de que sus referencias no cambien. Al niño le gusta oír siempre el mismo cuento relatado de la misma forma; no admite variantes. Este rasgo de la condición humana que nos lleva a aferrarnos a unas supuestas verdades inmutables dificulta mucho la investigación en la historia de la literatura cuando afecta a conceptos “esenciales”, por ejemplo, a la anonimidad de alguna obra fundamental, porque se tiende a considerar esa parcela de la historiografía como “sagrada”, como invariable. Teniendo en cuenta tal hecho, la adaptación “infiel” de un clásico causaría más daños que aportaría beneficios; si se modifica la vida de los entes de ficción, si se miente, por tanto, sobre su historia, el niño que está haciéndose suyo tal mundo de fantasía, podría no aceptar luego la verdadera vida de esos seres imaginarios, o se daría cuenta

de que la versión “fácil” era mentirosa y se sentiría engañado. ¿Cómo debe, pues, adaptarse un texto?

En una adaptación, como es lógico, es indispensable seleccionar; pero también lo es hacerlo con tino para mantener la unidad de la obra; hay, además, que eliminar la dificultad del texto y, sin embargo, no se debe cambiar su contenido. Suavizar algunos pasajes, quitar la hondura de otros, pero no modificar su papel en la obra.

Para adaptar *Don Quijote de la Mancha*, me puse como objetivo contarlo de forma que se pudiera aprehender como una unidad, como un todo, pero sin “traicionar” la historia. La vida de don Quijote y de su fiel escudero tenía que ser siempre reconocible y verdadera. Ello me llevó incluso a modificar su tan famoso comienzo —“En un lugar de la Mancha”— para ser fiel a lo que decía Cervantes. “Lugar” no significa aquí “sitio”, sino “aldea, pueblo”; si mantenía la palabra “lugar” (que Cervantes utiliza en esa frase para jugar con la dilogía de la palabra “Mancha”, región geográfica, pero también “sucedad”), los jóvenes lectores iban a entender “en un sitio de la Mancha”, y no dice eso el texto. A pesar de las reticencias que provocó el cambio —¡otra vez la misma dificultad!—, veo con satisfacción que ha sido un acierto, porque así se entiende lo que dice Cervantes; por ejemplo, de este modo, la traducción al portugués de mi adaptación comienza “Numa aldeia da Mancha...”. Sacrifiqué el juego cervantino entre “Mancha” y “mancha” (don Quijote es el único caballero que se pone él mismo una “mancha” en su nombre), que pasa desapercibido a la mayoría de los lectores adultos, para comenzar el relato con total fidelidad al texto de Cervantes.

20

Tenía además que empezar a contar la historia por el principio y acabar por el final; y no es una perogrullada, aunque lo parezca. Para mantener el sentido de la “fábula”, en sentido aristotélico, debía preservar el inicio y el cierre: el de las dos partes, porque son dos obras distintas puesto que aparecieron impresas en tiempos distintos (1605 y 1615). No podía dejar de contar aventuras “esenciales”, como la de los molinos, porque un don Quijote sin la batalla contra los molinos no sería un don Quijote de verdad; tal es la fuerza del recuerdo de ese pasaje en la memoria colectiva. Tuve, en cambio, que sacrificar una aventura esencial como la de la cueva de Montesinos porque está hecha de literatura, de la lectura de romances, y los niños no tenían los referentes que le dan sentido. Además, al suprimir ese descenso del caballero a las entrañas de la tierra, debía hacer lo mismo con el de su escudero, con su caída en la sima, que es un episodio paralelo. Era obligado hacer alusión al famoso escrutinio de la biblioteca de don Quijote; pero no podía precisar libro alguno porque también ese episodio era deudor de las referencias literarias; con él Cervantes da al lector una guía para avanzar por el interior del héroe porque le muestra los libros que ha leído; pero si las obras son desconocidas para ese lector, pierde su función.

Los escollos que encontré en la primera parte para la selección fueron menores que en la segunda, porque los relatos insertos me facilitaron la labor: era bastante fácil suprimirlos sin que afectase a la línea central del relato. No me planteó problema alguno eliminar *El curioso impertinente* o la historia de Cardenio y Luscina; pero sí, en cambio, la historia de Dorotea; porque si ella no aparecía me quedaba sin princesa Micomicona y, por tanto, ¿cómo devolvía a su casa a don Quijote si la razón de su encantamiento en parte desaparecía? Tuve que introducir la figura de esa espléndida dama, y lo hice con gran contento.

Confesaré que pensé esencialmente en la diversión de los niños al seleccionar episodios como el de la batalla de las ovejas y carneros que acababa en la escena cómica del vómito de los dos personajes; o al escoger la aventura de los batanes, que contiene un momento muy “oloroso” debido al miedo de Sancho. Y también pensé en ellos al presentar al personaje, que había enloquecido por la lectura de libros de caballerías, porque no quería que creyeran que leer fuera perjudicial; por ello subrayé el mundo de fantasía en el que entró el hidalgo manchego gracias a la lectura, y cómo incluso arrastró a él a Sancho, que no sabía leer.

En el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, se le cayó al ama un volumen a los pies del barbero, y este, al cogerlo, vio que decía *Historia del famoso caballero Tirante el Blanco*. Al oírlo, el cura, entusiasmado, empezó a alabarlo, a recordar sus personajes, a concluir que “por su estilo es este el mejor libro del mundo” (Cervantes, 1998: 83), y a recomendarle a su amigo que se lo llevara a casa y se lo leyera. Don Quijote lo había leído como su amigo el cura, el barbero a estas alturas se lo debe saber de memoria, y su creador, Miguel de Cervantes, fue un lector apasionado de la obra de Joanot Martorell, aunque él, que la leyó traducida al castellano, creyó que leía una obra anónima ya que en la impresión de Gumiel, hecha en Valladolid en 1511, no figuraba el nombre de su autor ni se decía que era una traducción del catalán. Me pareció que era el mejor homenaje que podía hacerle a los dos geniales escritores: a Martorell, por haber escrito el mejor libro de caballerías, y a Cervantes, porque en su *Quijote* estaba recomendando que lo leyéramos.

Tenía que contar la historia de Tirante en unas cincuenta páginas, que luego el equipo de la editorial Edebé transformaría en las doscientas que el diseño del libro requería. Era evidente que debía prescindir de la historia previa de Guillén de Varo y comenzar con la vida del caballero tal como se la cuenta al rey ermitaño. No podía, por tanto, empezar “En la muy abundosa, rica y deleitosa isla de Ingalaterra, hobo un esforzado caballero, noble de linaje y muy más de virtudes [...] llamado el conde Guillén de Varo y que” (Martorell, 2005: 2). Iba a iniciar el relato cuando Tirante le dice al ermitaño: “A mí dicen Tirante el Blanco, porque mi padre fue señor de la marca de Tirania, que por la mar confina con Inglaterra, y mi madre fue hija del duque de Bretaña, y ha nombre Blanca; por eso quisieron que yo fuese llamado Tirante el Blanco” (Martorell, 2005: 56). Y, en cambio, tenía que dar fin al relato con la muerte del héroe y de su amada Carmesina. Omito, como es lógico, muchísimas cosas; pero no añado absolutamente nada, y mi propósito esencial es mantener la unidad de la fábula, de la historia.

¿Qué episodios iba a seleccionar? No podía dejar de contar la batalla de Tirante con el alano (¡qué hubieran dicho Cervantes, don Quijote, el cura y cualquier lector del *Quijote*!), ni el momento en que el caballero bretón ve por primera vez a su amada Carmesina, en la habitación a oscuras, en donde está recluida la emperatriz, su hija y sus damas, enlutadas por la muerte del amado hijo y hermano. Bien es cierto que tenía yo que callar lo que vio Tirante al abrir las ventanas para que entrara la luz en la estancia en tinieblas mientras escuchaba al Emperador:

...los oídos de Tirante estaban atentos a ellas [las palabras del Emperador], y los ojos, por otra parte, contemplaban en la gran belleza y hermosura de Carmesina. La cual, por el gran calor que hacía y

porque habían estado con las ventanas cerradas, estaba medio desabrochada, que se mostraban en sus pechos dos manzanas de paraíso que parecían cristalinas. Las cuales dieron entrada a los ojos de Tirante, que de allí delante no hallaron la puerta por donde habían de salir, e para siempre quedaron en prisión y en poder de persona libre hasta que la muerte de entrambos los apartó. Mas seos bien decir de cierto que los ojos de Tirante no habían jamás recibido semejante cebo, por muchas honras y placeres que había visto, como fue solo este de ver a la Infanta (Martorell, 2005: 280).

Es un paraíso cerrado aún para los niños, pero guardado para que puedan descubrir dentro de unos años lo mucho más que hay en ese libro maravilloso.

No podía tampoco omitir el episodio del *Tirante* con mayor fortuna literaria: el engaño a los ojos. La perversa Viuda Reposada hará “ver”, a través de unos espejos, a un Tirante escondido la supuesta relación amorosa de Carmesina con el esclavo hortelano Lauseta; tiene como cómplices inocentes para su propia desdicha a la Princesa y a Placer de mi Vida, porque ésta se ha disfrazado del hortelano con “unas vestiduras para juego de Corpus Christi” que le ha dado la malvada Viuda y finge unos atrevidos juegos amorosos con Carmesina sin saber que están siendo observadas por un engañado Tirante. No sólo el pasaje es esencial para situar la obra en la literatura europea (lo imitaron Ariosto, Bandello y Shakespeare), sino que es decisivo para la propia trama y para retratar al personaje de la perversa Viuda. Tampoco omití más adelante su suicidio; así cerraba la historia que, de otra forma, hubiera quedado sin salida. En todo relato, es esencial que todas las piezas ocupen su lugar; sabía muy bien que, al simplificarlo, tenía que quitar lo que estaba relacionado entre sí, y al mismo tiempo, mantener todos los elementos que forman parte de las unidades resumidas.

22

Todos los detalles que figuran en el libro están tomados del original. La elección es fruto a veces de una decisión muy medida; así quise que figurara esa intensificación de la blancura de la piel de la princesa de Francia: “según contaban, cuando bebía vino, se veía pasar el líquido rojo por su garganta” (Navarro Durán, 2005). O, mejor es oír al propio Tirante contándoselo al ermitaño: “Os puedo, señor, decir que, como la infanta bebía vino tinto, que su blancura es tan grande que por la garganta le vía pasar el vino, y todos cuantos allí estaban fueron maravillados” (Martorell, 2005: 56). La infanta era un personaje sin casi papel en la obra; pero no podía callar tal hallazgo literario; con su presencia en el texto para los niños facilitaba su germinación futura.

En el *Tirante* hay unos valores muy actuales, y tenía que subrayarlos. Por ejemplo, el papel activo de las mujeres: Carmesina interviene en el Consejo de Estado de su padre, y le da dinero a Tirante para sus campañas. La bella e inteligente Agnés tiene su capítulo y su ilustración: es ella la que dará lugar a ese espantoso combate en el que, en vez de armadura, el señor de las Villas Yermas exige a Tirante que lleven finas camisas de tela de Francia, escudos de papel y chapeles de flores: el peligro para los contendientes es enorme, y ha merecido dos ilustraciones magníficas de Francesc Rovira. Ante el terrible desenlace ahí está la desesperada Agnés con su “¡Mirad para qué sirven los combates!”, que refleja lo que en realidad dijo a la reina: “¡Veis aquí las honras y grandes dolores!” (Martorell, 2005:114).

En el texto, las batallas son continuas, pero un cansado Tirante, deseoso de vivir en paz con su amada Carmesina, pone fin victorioso a todas ellas. Sólo que su dios no quiso que gozara

de ese descanso, y a los lectores nos dejó desconsolados. El héroe es vencedor de tantos combates y batallas no sólo por su valor, sino por su inteligencia —es un espléndido estratega— y por sus condiciones físicas. En su lucha con el gigante Tomás de Montalbán, el narrador nos revela que al joven le duraba mucho el aliento, tenía que coger aire menos veces que sus rivales y, por tanto, se cansaba mucho menos. Esa condición física privilegiada, unida a su astucia, justifica su victoria ante ese personaje gigantesco —también nombrado por el cura del *Quijote*—, al que Tirante llegaba a la cintura.

Tirante es un noble de baja alcurnia y es bretón; triunfa en Inglaterra, donde el rey le armará caballero; y, gracias a la fama de sus hazañas, Fadrique, el emperador de Constantinopla, lo contratará como capitán general de su ejército a pesar de la oposición de algunos nobles de su Consejo. Llegará a ser nombrado César del imperio y sucesor del emperador al casarse con Carmesina; pero su destino literario no era gozar de la felicidad y de los honores ni ejercer el poder. Es, pues, un extranjero que triunfa y hace verdaderas las palabras utópicas de don Quijote: que cada uno es hijo de sus obras.

Y ese caballero tan valiente tiene amigos y es un tierno enamorado. Los sentimientos ocupan un lugar preferente en el relato de Joanot Martorell; en el héroe, sobre cuyo ánimo el supuesto desamor tiene efectos devastadores; y también en los personajes que le rodean: el cariño del emperador por su hija Carmesina está muy presente en todo el relato y justifica su súbita muerte al verla sin consuelo ante el cadáver de su amado Tirante.

Intenté que todo ello quedase en las páginas de la adaptación para que los niños no olvidaran ya nunca a los personajes, y que a cada uno lo recordaran con su forma de ser. Que el texto fuese fiel y claro: esos han sido y son mis dos nortes en las adaptaciones que hago.

23

De *Platero y yo* al *Lazarillo de Tormes*

Mi tercera adaptación fue *Platero y yo*, la bellísima y lírica obra de Juan Ramón Jiménez. El principal escollo que esta vez tuve que salvar fue el punto de vista; no podía identificar mi yo con el del poeta porque lo hubiese traicionado, porque se hubiese podido leer mi adaptación como una mutilación del texto. No tuve más remedio que introducirme como narradora haciendo real en el relato el título de la portada “contado a los niños por...”; pero cuidé que esa intromisión pudiera advertirse fácilmente y no “contaminara” el texto; es sólo el enmarque del relato. La selección de los pasajes era mucho más fácil de hacer porque eran independientes entre sí en cuanto a la anécdota contada o el momento vivido; en muchos de ellos mi voz narrativa actúa de marco, los abre y cierra, pero luego dejo el camino libre al texto; introduzco a Juan Ramón como personaje, pero no falseo nunca ni su pensar ni sus palabras. He querido dejar precisamente los parlamentos pronunciados a lo andaluz —pero he incluido la versión escrita correcta junto a ellos— para mantener la atmósfera del relato. Y he escogido los pasajes más cercanos al mundo cotidiano de los niños o los que les hablaban de la naturaleza; he pasado sobre puntillas sobre todo lo relacionado con la muerte, tan presente en la obra de Juan Ramón, y que no quería que oscureciese demasiado ese mundo lleno de belleza. Francesc Rovira ha subrayado muy bien con los tonos de sus ilustraciones el paso del

tiempo sobre la naturaleza, que fue hilo conductor en la selección.

Y también he procurado reproducir el lirismo del texto, incluyendo además alguna palabra difícil, junto a una breve perífrasis explicativa. Es un procedimiento que he seguido en mis adaptaciones: a veces abro la puerta a alguna palabra clave del original, que no es de uso cotidiano, para que los niños amplíen sin notarlo su vocabulario; y digo sin notarlo, porque junto al término pongo una breve explicación. No abuso del recurso para que no sea un obstáculo para la agilidad del relato.

Y el cuarto de los títulos de la colección de Edebé "Clásicos para niños" es *El Lazarillo contado a los niños*. No puedo ocultar que ese libro es para mí mucho más que una adaptación, porque en sus páginas hay algo de la investigación filológica a la que me dedico desde que ha comenzado este

24

siglo XXI. No hay más que leer la contraportada: en ese espacio estelar figura ya el nombre de su autor, Alfonso de Valdés. Y para que los niños recuerden el nombre, hemos puesto en la solapa del libro un juego muy sencillo: la invitación a encontrarlo en el título del libro, en *LA Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.

Livia, la niña de una amiga mía, después de leerlo, se ha puesto a redactar una novela, y lo primero que ha escrito ha sido la palabra "prólogo". En efecto, mi adaptación empieza con un prólogo, pero no el de su autor, sino el mío, el de la adaptadora, porque en él guío en la lectura de la obra, doy las claves para que se lea correctamente. Por ejemplo, digo que Lázaro no sabe escribir —nunca fue a la escuela ni aprendió a hacerlo— y, por tanto, no escribe su vida, sino que la cuenta, y un escribiente —o escribano— tomaría nota de lo que él iba diciendo. Y digo también que "una dama pide que le informen por escrito sobre la vida del arcipreste de San Salvador, su servidor y amigo, que vive en Toledo. Y como Lázaro no sólo pregona los vinos del arcipreste, sino que además está casado con su criada, le preguntan a él" (Navarro Durán, 2006: 5). No es una invención mía, no es falsear la adaptación del texto, sino todo lo contrario: es proyectar los frutos de mi investigación en esa guía de lectura del *Lazarillo* para que el niño pueda entender mejor la obra.

La justificación de que sea una dama quien pide información sobre "el caso" está en la fórmula de cortesía del último tratado del *Lazarillo*; después de decirle al arcipreste que algunos de sus amigos han afirmado que, antes de casarse con él, su mujer "había parido tres veces", Lázaro añade: "Hablando con reverencia de Vuestra Merced porque está ella delante" (Valdés, 2004: 50) y se dirige en ese momento al destinatario de su relato, a "Vuestra Merced", a quien



imagina leyendo o escuchando lo que anotaría el escribano; es una mujer porque teme ofenderla con la palabra “parir” (que no puede herir a un hombre), y porque le aplica el pronombre “ella”, que nunca se utiliza para referirse a un hombre aunque el tratamiento (“vuestra merced”) tenga forma femenina. En la adaptación he cambiado ese título de cortesía por el que hoy se utiliza, por el “usted”, para no introducir barreras, innecesarias, para el niño.

Al final de la obra pongo en boca de Lázaro que “Eso ocurrió el mismo año en que nuestro victorioso Emperador vino por primera vez a esta insigne ciudad de Toledo. Aquí reunió las Cortes” (Navarro Durán, 2006: 165), y así se ve mejor lo que dice en el original: “Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes” (Valdés, 2004: 51), porque el significado del verbo “entrar” había pasado desapercibido a los estudiosos, y es esencial porque fecha con precisión el final del relato: el Emperador entra en Toledo el 27 de abril de 1525.

Francesc Rovira ha sabido encontrar los colores del alma del libro: el gris, el color tierra, captan muy bien ese ir de amo en amo —y de mal en peor— del pobre Lázaro. Y sólo viendo las ilustraciones nos damos cuenta de que Lázaro es un niño maltratado y no un pícaro, palabra que nunca aparece en el original y en la que nunca pensó Alfonso de Valdés, su creador. Invito a ver cómo come el mezquino clérigo en la página 55 mientras el hambriento niño le mira. Esa ilustración es el espejo del texto, como lo es la de la página 31, en donde vemos el jarrazo que le da en plena cara el cruel ciego. O al pobre Lázaro tirando del asno con el que vendía agua por la ciudad con la obligación de dar todos los días a su amo, el capellán, treinta maravedís.

Varias veces aparecen en las ilustraciones mujeres ayudando al niño: en la página 73 dándole de comer y curándole el garrotazo que le había dado el clérigo, o en la página 92, en donde aparece Lázaro cogiendo lo que le da la tripera. Esa presencia anónima benefactora está en el *Lazarillo*; Francesc Rovira no hace más que dar vida y color a través de imágenes a lo que dice el texto de mi adaptación, y esta es totalmente fiel al original.

Al escudero lo ha vestido de verde, y me parece un acierto porque es una pincelada alegre en la obra; es el único amo que trata bien al muchacho, y a Lázaro le da lástima ver que pasa incluso más hambre que él. El escudero es todo vanidad y ceremonias, mientras su casa está totalmente vacía, y así aparece en el libro; no hay más que ver la conversación que mantienen amo y mozo en la página 81, sentados en el poyo de piedra, rodeados del vacío, del color entre beige y amarillo pastel de la viñeta.

Final

Si queremos que nuestros clásicos se queden reducidos a sus nombres o a condición de volúmenes cerrados para casi todos, hay que seguir empeñándonos en que sólo hay que leer la versión original. Así lo conseguiremos en muy poco tiempo; ¡casi lo hemos logrado ya! Y no sirve la labor heroica de profesores únicos que logran tras un esfuerzo ímprobo que la mayoría de sus alumnos contesten las preguntas que les ponen para comprobar que han leído las lecturas de obras clásicas impuestas. Lo que dejan tras ellos es quizá algún lector —que posiblemente además ya lo fuera antes—, pero con seguridad muchos no lectores de por vida.

Las adaptaciones hechas desde el máximo respeto al original podrían evitar esta catástrofe inminente. Si se me argumenta que luego no irán esos nuevos lectores al texto real que escribieron nuestros clásicos, puedo responder sin temor a equivocarme que aquellos que no vayan a él tampoco lo habrían hecho por su cuenta, y al menos así han leído una versión —simplificada, pero fiel— de la obra y pueden integrarla en su mundo de referencias culturales. Y que los auténticos lectores, estimulados por la vida de esos entes de ficción que incorporan a su mundo cotidiano, cuando sean mayores o hayan adquirido un mayor bagaje, regresarán a las páginas del libro, y las verán abiertas de par en par para ellos porque volverán a encontrarse con amigos de siempre.

Bibliografía citada

CERVANTES, Miguel de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes y Crítica.

MARTORELL, Joanot (2005), *Tirante*, ed. de V. J. Escartí, Valencia, Tirant lo Blanch.

NAVARRO DURÁN (2005), *Tirante el Blanco contado a los niños*, Barcelona, Edebé.

NAVARRO DURÁN (2006), *El Lazarillo contado a los niños*, Barcelona, Edebé.

SALINAS, Pedro (1934), *Poema de Mio Cid*, Madrid, Revista de Occidente, 2ª.

VALDÉS, Alfonso (2004), *La vida de Lazarillo de Tormes*, en *Novela picaresca, I*, ed. de R. Navarro Durán, Madrid, Biblioteca Castro.