



Las adaptaciones infantiles de *Lazarillo de Tormes*

Sally Witdouck

Promotor: Prof. dr. Eugenia Houvenaghel

Commissarissen: Prof. dr. Laura Alonso en Sanne Tanghe

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte voor het behalen van de graad van Master in de Taal- en Letterkunde Frans - Spaans

2014

Palabras de agradecimiento

Después de esta investigación, como una tesina, acabamos un periodo especial de la carrera personal y universitaria. Sin embargo, no es solamente mérito individual, sino también de las personas que nos rodean. Por lo tanto quiero agradecer de manera sincera a la Profesora Eugenia Houvenaghel por la confianza, el apoyo por dejarme investigar esta idea particular y para que este trabajo llegue a un feliz término. Me ha encantado su manera de asistir y tranquilizarnos en momentos de inquietud. Además expreso mi agradecimiento honesto a Rosa Navarro Durán para enviarme su libro *La verdad sobre el caso del Lazarillo de Tormes* (2010). Fue un placer descubrir nuevos puntos de vista acerca del clásico y no cabe duda que su crítica ha enriquecido considerablemente este trabajo. Luego, no puedo olvidarme de mis amigas españolas Cristina Alonso López e Irene Julià Colomina con quienes pude alojarme durante mi visita para conseguir libros y más información en la biblioteca de la Universidad de Alicante. Además de ellas, estoy agradecida por el soporte incondicional de mis padres Jan Witdouck y Claudine Dekyvere, igualmente mis amigas y mis parientes por su apoyo en cualquier momento. Finalmente quiero agradecer al lector valiente que esta investigación se lea y no desaparezca en los sótanos de la Universidad de Gante.

Tabla de contenidos

1. Introducción	6
2. Literatura infantil: desarrollo y problemática	8
2.1. Historia de la literatura infantil y las adaptaciones clásicas.....	9
2.2. Discusiones actuales y opiniones diferentes	11
2.3. Diversas estrategias y sus efectos.....	14
2.4. Los adaptadores a través de las adaptaciones	15
3. <i>Lazarillo de Tormes</i> : contexto histórico-literario.....	17
3.1. Contenido.....	18
3.2. Estructura.....	20
3.3. Lengua y estilo.....	21
3.4. Conceptos de la narratología.....	22
3.5. Género picaresco.....	24
3.6. Temas	25
4. Análisis de tres adaptaciones infantiles.....	27
4.1. El contexto comunicativo.....	27
4.1.1. Edad y expectativas.....	27
4.1.2. Mediadores y su papel.....	28
4.1.3. Ideología.....	29
4.2. El componente paratextual.....	33
4.2.1. Colecciones.....	33
4.2.2. Formato y tamaño.....	34
4.2.3. El propio título y los títulos de los capítulos.....	35
4.2.4. Prólogos	37
4.2.5. Ilustración.....	38
4.2.6. Otros preliminares, anexos y actividades complementarias.....	42
4.3. La comunicación literaria.....	43
4.3.1. Estructura.....	43
4.3.2. El punto de vista de la narrativa	45
4.3.3. La temporalidad y espacialidad.....	46
4.3.4. El argumento de los personajes y las acciones.....	48
4.3.5. Análisis lingüístico	51
4.3.5.1. Actualización del lenguaje.....	51
4.3.5.2. El diálogo.....	54
4.3.6. Adecuación del estilo.....	55
4.3.7. Género.....	58

4.3.8. Mecanismos de adaptación.....	58
5. Conclusión	59
6. Bibliografía.....	64
6.1. Corpus de la obra original y las obras infantiles.....	64
6.2. Metodología de la literatura infantil.....	64
6.3. Información secundaria.....	67
7. Anexos.....	70
7.1. Ilustración de Fernando Sáez y Julio Montañés.....	70
7.2. La competencia comunicativa.....	71
7.3. Los mediadores.....	72
7.4. La cama negra: notas a pie de página	72
7.5. Las figuras retóricas.....	72
7.6. Mecanismos de adaptación.....	75

Cantidad de palabras (menos la portada, el índice, la bibliografía y los anexos): 25 598

1. Introducción

En esta investigación contemplamos de más cerca el tema de adaptaciones en la literatura infantil y en particular el caso del clásico *Lazarillo de Tormes*. El número enorme de adaptaciones para el público benjamín de esta obra concreta no es una excepción, sino una confirmación de una tendencia actual más general. En casi cada editorial encontramos grandes clásicos adaptados como *Don Quijote*, *La Celestina*, *El Cid Campeador*, *Novelas ejemplares*, *Platero y yo*, etc. tanto para los niños como para los jóvenes, tanto en versión de cómic como en versión digital. El hecho que *El Lazarillo* se considere un relato importante para niños, lo muestra la *Antología de la literatura infantil española* (Bravo Villasante, 1979). La antología indica que *El Lazarillo* forma parte de las lecturas recomendadas en la enseñanza primaria. Si buscamos actualmente en las librerías y las bibliotecas españolas, encontramos el comic de Carlos R. Soria (*El Lazarillo de Tormes*, 1983) como la adaptación más antigua. Sin duda hay otras más viejas que ya no se publican. En 1999, Emilio Pascal escribió *Días de Reyes Magos* (1999), que fue un éxito en la literatura infantil. Sin embargo no podemos hablar de una verdadera adaptación de *Lazarillo*, sino que utiliza referencias claras del relato clásico. En el caso específico de *Lazarillo*, hemos encontrado una adaptación juvenil de Antonio Albarrán (*El Lazarillo de Tormes*, 2002), una adaptación infantil de Aurora Sánchez (*Las Andanzas del Lazarillo de Tormes*, 2003), otros relatos juveniles de Eduardo Alonso (*Lazarillo de Tormes*, 2005), de Infant Moraño y Juan Manuel (*Lazarillo de Tormes*, 2006), otro comic de Enrique Lorenzo (*Lazarillo de Tormes*, 2008) y una versión digital de Lucía Camargo Rojas (*Lazarillo de Tormes*, 2009), como la adaptación más reciente. Teniendo en cuenta el gran número de adaptaciones, sobre todo contemporáneas, merece la pena realizar un estudio comparativo de este fenómeno de adaptación que tiene mucho éxito recientemente. En este trabajo, nos limitamos a las novelas específicas para niños y dejamos las adaptaciones juveniles y otras versiones. Así examinamos un corpus de tres obras infantiles, que se consiste de las *Andanzas del Lazarillo de Tormes* (2006) de Concha López Narváez, *Lazarillo de Tormes* (2007) de Núria Ochoa y la obra infantil más reciente *El Lazarillo contado a los niños* (2008) de Rosa Navarro Durán.

La primera obra fue escrita por Concha López Narváez (°1939)¹, que es otra autora establecida en la literatura infantil, que ha dejado su carrera de profesora de historia para dedicarse a la escritura, sobre todo infantil. Además ganó en 1984 un Premio Lazarillo, que condecora a los mejores autores infantiles y juveniles de España. No encontramos mucho de la segunda autora, Núria Ochoa, la adaptadora de *Lazarillo de Tormes* (2007). Esta autora reescribe la obra clásica por encargo del proyecto del periódico *El País*, que lanzó en 2007 la serie de 30 libros infantiles *Mis primeros*

¹ Se encuentra información acerca de la autora, su vida y su obra en el sitio web siguiente:
< <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2648> >

clásicos². Continuamos con Navarro Durán (°1947)³ que es una especialista en la Literatura Española del siglo XVI y también es catedrática de esta materia en la Universidad de Barcelona. La consideramos especialista del relato de Lazarillo, porque ha escrito varios libros y artículos críticos acerca del clásico en cuestión. Ya ha adaptado otros clásicos (*Don Quijote, La Odisea,...*) en versiones infantiles antes de atreverse con el clásico de Lázaro.

En primer lugar, abordaremos el capítulo teórico que intenta contestar la pregunta principal: ¿Cuáles son las estrategias diferentes existentes entre las adaptaciones infantiles comparadas? En este caso, no hace falta buscar la adaptación más fiel a la obra original, sino la traducción óptima para los niños lectores. Además no queremos olvidar el interés del adaptador, en este caso todas adaptadoras cada una con un entorno en la literatura infantil. Aparte de esto, queremos observar en qué avanza la literatura infantil desde su historia y en qué todavía encontramos problemas de investigación. Después de contemplar diversas opiniones y visiones críticas, observamos el método de análisis de Gemma Lluch (*Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, 2003), especialista en literatura infantil. Este método será el modelo de ejemplo de nuestra investigación, junto con la investigación de Sotomayor Sáez (*El Quijote para niños y jóvenes 1905-2005*, 2009), especialista en adaptaciones de clásicos. Ella ha investigado 500 adaptaciones infantiles y juveniles de *Don Quijote*, así podemos tomarla por ejemplo, tanto en sus aspectos teóricos como históricos.

Sin embargo tenemos que mirar en segundo lugar las generalidades históricas-literarias de *Lazarillo de Tormes* como telón de fondo antes de comparar las diferentes adaptaciones para niños. Se trata aquí de una obra maestra de literatura española, que ha dejado abiertos una serie de interrogantes discutibles hasta el hoy en día. Consideramos al *Lazarillo de Tormes* como una obra anónima publicada en el año 1554. Se dice también que la historia se presenta como una carta escrita por el primer pícaro Lazarillo. Al contrario, el relato fue escrito poco después del 1529. Lázaro ni es pícaro, ni es autor del libro porque no sabe ni escribir, ni leer, según Navarro Durán (2010: 9-10). Esta especialista de la historia de *Lazarillo de Tormes* desconfía de estas verdades etiquetas y nos inicia a comprender los errores de la lectura. Por tanto ella nos ayuda mediante una relectura de la obra clásica para que no demos por hechas las evidencias.

En la parte analítica entramos en el núcleo de esta tarea e investigamos las tres adaptaciones con la obra original y entre sí mismas de manera paralela y matizada. Para llegar a una respuesta a nuestra pregunta principal hemos copiado la estructura práctica del análisis de Lluch, comprobándola con ejemplos de cada adaptación. En cuanto a la comparación tratamos tres grandes partes, es decir el contexto comunicativo, el componente paratextual y la comunicación literaria. Cada gran capítulo se

² Se encuentra información acerca de la colección del País

<<http://www.elpais.com/corporativos/elpais/coleccionables/2007/clasicos/index.html>>

³ Se encuentra información acerca de la autora, su vida y su obra en el sitio web siguiente:

<http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/Rosa_Navarro_Duran.pdf>

divide en más subcapítulos para distinguir claramente las divergencias. En el primer capítulo tratamos la relación entre el libro adaptado y la sociedad, es decir cómo cierta adaptación llega con determinado público y con determinados temas actuales. A continuación, examinamos las maneras de representación de la obra, las cuales llamamos los paratextos. En el último capítulo del análisis, investigamos el texto mismo para analizar las divergencias y similitudes con el original. Desde ahí esperamos hacer una síntesis de diferencias identificables y formular unas estrategias para adaptar un clásico en una historia agradable y comprensible para los niños. Después de la bibliografía, procuramos unos anexos para mostrar y aclarar algunas nociones. Esto no forma parte de la investigación en cuanto a la cantidad de las palabras, pero anticipa con más explicación a algunas preguntas o dudas. Además se encuentra otros ejemplos o síntesis que ayudan a la comprensión del análisis.

2. Literatura infantil: el avance y sus problemas

Como argumentamos más adelante, la literatura infantil no es un fenómeno reciente. Sin embargo no encontramos ni una definición, ni una historia, ni una metodología exacta para abordar este tema. Los críticos que se hayan atrevido a proporcionar algún comentario, las definen como “la aventura de recorrer un camino oscuro” (González Gil, 1993: 23). Igualmente Denise Escarpit, ahora una notoriedad en el campo, la describía como “la gran ausente en las historias de la literatura en las obras de crítica literaria o histórica” (Escarpit, 1981: 7). Dado que la infancia es un estado transitorio hacia la madurez, resulta un campo ambiguo y difícil de captar y ante todo de investigar (Escarpit, 1981: 7). A pesar de ello, los críticos se dan cuenta de esta falta de estudio, mientras que la literatura infantil se avanza:

“Es evidente que el desarrollo cuantitativo de la literatura infantil española es grande. Pero es evidente también que si un autor español pretende informarse sobre la literatura infantil, tanto en el aspecto teórico, como crítico, sociológico, histórico, psicológico y literario, tropezará inmediatamente con este escollo.” (Cervera, 1990: 68)

Con este reconocimiento, el campo de la literatura infantil se llenó gradualmente de investigaciones y tentativas para elaborar unas teorías o hipótesis en la última década del siglo XX.

De todas maneras, los investigadores no adoptan una crítica uniforme, lo cual provoca muchas versiones y opiniones diferentes, como vemos aparecer en los capítulos siguientes. Ya el término ‘Literatura Infantil’ crea discusiones. Llorens García (2000: 93) presenta la opinión radical de Azorín que la literatura infantil no existe, o sea no se diferencia de la literatura escrita para adultos:

“Un niño despierto, vivo, que vea interés en las novelas, que lea las novelas, que se interese en la lectura del Quijote o de Eugenia Grandet o de El amigo mano, pronto se interesará en la novela del campo, del cielo y del mar. No pongamos límites a las lecturas de los niños. Las únicas restricciones lícitas son aquellas que marcan la separación entre la materia áurea y la materia vil. No es lo mismo una novela de Cervantes, de Balzac o de Galdós que una novela de un autor ínfimo. Demos de comer intelectualmente a los niños; démosles de comer de todo. Pero que lo que les demos sean todos manjares exquisitos y nutritivos.” (Llorens García, 2000: 94)

Según González Gil no es otro tipo de literatura en cuanto a lo estético o lo literario, sino que posee una intención especificadora representada por la palabra “infantil” (González Gil, 1979: 278). Por consiguiente, el autor de Literatura Infantil toma en cuenta los intereses particulares, las posibilidades limitadas de consultar todo tipo de obras y finalmente el hecho de que su público es “un ser en desarrollo” (González Gil, 1979: 278-279). Por lo tanto González Gil aboga por una crítica de estas obras infantiles y una “visión científica y seria” que protege esta literatura de la explotación consumista (González Gil, 1979: 296-298). La misma opinión encontramos en la obra *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* de Gemma Lluch (2003). Ella opina que el autor tiene una mentalidad apropiada (quizá inconsciente) a los lectores niños. (Lluch, 2003: 9) Por lo tanto propone un modelo de análisis, organizando todas propuestas de las celebridades literarias y lingüísticas (Eco, Genette, Escarpit, García Padrino y Cerillo), para analizar cualquier libro infantil de manera similar y científica (Lluch, 2003: 14).

2.1. Historia de la literatura infantil: las adaptaciones clásicas

Respecto a las adaptaciones en general, es bien sabido que entre los relatos que circulan, existen relaciones y conexiones ya desde el inicio de la civilización. Este diálogo entre textos está confirmado por Sotomayor Sáez, que describe las varias formas de reescribir (Sotomayor Sáez, 2005: 217-219). Ahora es fundamental especificar qué es una adaptación, lo cual está definido por Sotomayor Sáez:

“La adaptación es una forma de intertextualidad en tanto que siempre hay un texto primero (hipotexto) que se modifica para hacerlo corresponder con un nuevo contexto de recepción, de donde resulta un segundo texto adaptado (hipertexto).” (Sotomayor Sáez, 2005: 223)

Además Sotomayor Sáez cita a Lefevre para ejemplificar el concepto antiguo de adaptaciones (Sotomayor Sáez, 2005: 217-219):

“el esclavo griego que compilaba antologías de los clásicos para enseñar a los hijos de sus amos romanos” (Sotomayor Sáez, 2005: 219)

Repetimos que la idea de adaptar los clásicos no es nueva, pero al mismo tiempo surge la cuestión de qué es un clásico. García Padrino lo define con la ayuda de la RAE: “modelo digno de imitación” (García Padrino, 2000: 78). Además de esto, el término añade algún valor patriótico y formativo en consecuencia, un clásico es “imprescindible para crear nuestra propia consciencia nacional” (dixit Manuel Alvar citado en Montero Padillo: 1990: 104). Aquí nos centramos en la adaptación de un clásico español, pero vemos que estas versiones no se limitan a las fronteras de un país. Esta definición ya indica la posibilidad de imitar y adaptar una obra, tanto los clásicos nacionales (*Don Quijote*, *Lazarillo de Tormes*) (García Padrino, 2005: 131), como universales (*Odisea*, *Robinson Crusoe*) (García Padrino, 2000: 71; 80).

Dado que no es una invención actual, el reconocimiento de un nuevo género apareció al inicio del siglo XIX (Escarpit, 1981: 158) cuando los hermanos Mary y Charles Lamb elaboran una versión accesible a los niños de unas obras de Shakespeare. Estas ediciones llegan a España donde ganan una especial aceptación. Se considera *El Quijote de los niños y para el pueblo* del año 1856 ya como la primera adaptación semejante dentro de España (García Padrino, 2000: 79-81). A continuación sigue creciendo el interés por el público infantil, porque antes el niño tenía la disponibilidad de la “literatura popular o la adaptada de la literatura para adultos” (Escarpit, 1981:158). Pérez Galdós dirige su manuscrito conforme a los intereses de los más jóvenes. Asimismo su hija María Pérez Galdós sigue las huellas de su padre al ofrecer una versión de su obra completamente adecuada a los niños (García Padrino, 2000: 84-85; Sotomayor Sáez, 2005: 228). La contribución de un editor en particular tiene una influencia importante en la evolución de adaptar a los clásicos. Ramón de San Nicolás Araluce fundó su propia editorial, llamada Araluce y propuso como finalidad principal el acercamiento de los clásicos a los más pequeños. En 1915 produjo una colección adaptada de clásicos españoles y universales titulada *Las obras maestras al alcance de los niños* (García Padrino, 2004: 61). Con todo esto, la iniciativa de Araluce está considerada como un “nuevo camino” de la literatura infantil que se diferencia de las ediciones escolares que dominan este campo. Por ejemplo adaptan la obra de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Sotomayor Sáez, 2009: 44-45):

“un guiño a los lectores infantiles, que se sentirían más atraídos, probablemente, ante la expectativa de una historia aventurera contada, además, con un lenguaje más cercano y asequible. La prosa cervantina se modifica para aproximarla al tono familiar del “érase una vez”, aunque se mantiene la fidelidad textual al original en los diálogos directos de los personajes y en buena parte del relato. Bajo esta premisas, y advirtiendo que sólo se trata de una primera lectura que deberá completarse más adelante” (Sotomayor Sáez, 2009: 45)

Todo eso da por resultado que estos libros de Araluce han educado a muchos lectores y amantes de la Literatura, opina García Padrino (García Padrino, 2000: 82-84). Este procedimiento fue continuado por varias editoriales motivadas por un interés educativo durante los años 40 y 50 del siglo XX, pero

en los años 60 las editoriales publicaran muchos clásicos, motivadas sobre todo por el aspecto comercial, olvidándose de la calidad de la obra. Sin embargo organizaron en 1958 el Premio Lazarillo “con el fin de estimular la creación de buenos libros para niños y jóvenes”⁴. Por suerte, García Padrino contempla un intento de recuperación del concepto de Araluce en las editoriales contemporáneas como Bruño, Edebé, Susaeta, Vicens Vives *etc* (García Padrino, 2000: 76-77; 88-89). Así vemos aparecer los dibujos de Lazarillo de unos ilustradores afamados por sus creaciones infantiles (Fernando Sáez; Julio Montañés) en los años 1973 y 1974 (Véase anexos) (García Padrino, 2004: 246; 252).

2.2. Discusiones actuales y opiniones diferentes

La producción de adaptaciones no queda sin polémica. En primer lugar existen versiones muy cercanas a la obra original, mientras que otros autores se presentan de manera más creativa, es decir que inventan nuevos personajes o nuevas tramas en cuanto al contenido (García Padrino, 2005: 132). Tomamos como ejemplo *Pinocho* en el cual el autor utiliza el personaje central y aventurero de Don Quijote, pero por lo demás Salvador Bartolozzi (autor de *Pinocho*) hace cambios sustanciales cruciales. En este caso se produce la pregunta de si ¿podemos aún hablar de una adaptación o al contrario de una nueva obra? (García Padrino, 2005: 134-135; Sotomayor Sáez, 2005: 222)

Otro debate se trata de la finalidad. A lo largo de la historia destacamos diferentes objetivos de producir estas obras infantiles. Escarpit nos explica en su resumen de *La Literatura infantil y juvenil en Europa* que “la literatura didáctica es la primera etapa de la literatura infantil y juvenil” (Escarpit, 1981: 13). En la primera mitad del siglo XX, empiezan las primeras transformaciones, lo cual se muestra por el lema horaciano “instruir deleitando”(Sotomayor Sáez, 2009:20). En vez de imponer postulados morales o educativos, los escritores acentúan más otros materiales paratextuales como prólogos, anexos, mapas, ejercicios adicionales *etc.* de manera que los niños “encontrarán diversión y sentirán despertar su interés hacia el ulterior conocimiento”(Sotomayor Sáez, 2009: 20;62). Recientemente los autores se esfuerzan para la comprensión de las obras originariamente para adultas (Sotomayor, 2009: 20).

Como ya hemos mencionado en el párrafo anterior sobre la evolución de esta literatura de adaptaciones infantiles, observamos otro motivo para la creación de ediciones para esta generación benjamín. Al lado de la intención educativa y la divulgación de conocimientos de la literatura, no negamos el interés de las editoriales que obtienen dinero con esta tendencia. De esta manera, incurren en menos costes por el menor número de páginas. Además una lectura fácil atrae más personas y causa una participación mayor en el mercado (Sotomayor Sáez, 2005: 232). Por consecuencia, estas

⁴ Información de OEPLI: <<http://www.oepli.org/pag/cas/lazarillo.php>>

editoriales buscan “ampliar el mercado sin ajustarse a un solo perfil de comprador” (Sotomayor, 2009:87). Además Lluich nos indica los rasgos particulares para reconocer el lenguaje de las obras comerciales, o sea una lectura predecible, paisajes reconocibles, la preferencia del diálogo, descripciones en pequeñas secuencias y un narrador muy reducido (Lluich, 2003: 84-85)

Por lo tanto surge la cuestión ética de la literatura infantil, es decir aparece la pregunta de saber si ¿una adaptación infantil favorece al niño? Coexisten dos actitudes frente a un clásico adaptado para niños. Algunos respetan la obra clásica integral de modo que el lector tarda la lectura hasta que posea la competencia literaria suficiente (Sotomayor Sáez, 2005: 232). Estos adversarios se defienden en general con estos cuatro inconvenientes de la adaptación infantil:

- El título y la firma del propio autor forman un engaño claro para el lector;
- La obra literaria es un conjunto que no tolera una ‘escisión’ (supresión de frases o párrafos) u otros mecanismos⁵;
- El lector no puede disfrutar del lenguaje de la época o de otra lengua;
- El número de lectores de la obra original no aumenta tras una lectura adaptada según García Padrino (García Padrino, 2000: 90)

Al contrario, otros opinan que una adaptación del texto al lector-niño provoca un conocimiento temprano de la obra (Sotomayor Sáez, 2005: 232). Sotomayor Sáez y García Padrino apoyan esta perspectiva, enumerando las ventajas de su “carácter democratizador al hacer accesible” (García Padrino, 2000. 90-91) y su “carácter de iniciación y motivación para un acceso posterior a un conocimiento más completo y fiel” (García Padrino, 2000: 90-91). No obstante, ambos admiten que los autores tienen que atenerse a unas condiciones:

- No cambiar el sentido profundo del clásico y recrear de manera fiel el carácter y espíritu de la obra;
- Permitir un progreso en la competencia literaria y difundir el conocimiento esencial;
- No pretender ser el original e indicar su autoría;
- Ser un autor adaptado con una devoción y honra por la obra clásica (Sotomayor Sáez, 2005: 236; García Padrino, 2000: 91)

Con todo esto, preguntamos sí ¿no sería mejor leer estos clásicos como adulto? (Sotomayor, 2009: 31) Algunos críticos estiman la desigualdad demasiado grande de recursos y medios entre los adultos y los niños. Montero Padillo cita a Cervantes que opina lo siguiente:

⁵ Sotomayor Sáez, 2005 : 224-225: “la supresión de episodios o historias secundarias, la eliminación de frases y concisión del lenguaje, la sustitución de narración por diálogo, o del modo indirecto por el modo directo, la introducción de elementos familiares y cercanos al lector (personajes, lugares, situaciones) en forma de añadidos o continuaciones, el resumen de la historia a partir de sus momentos principales, la transformación de la forma narrativa en dramática (con acción directa y diálogo) o poética (con musicalidad y ritmo), la reescritura burlesca o desmitificadora.”

“Los niños la manosean; los mozos, la leen; los hombres la entienden, y los viejos la celebran.”
(Montero Padilla, 1990: 106)

La misma pregunta hace Sotomayor Sáez: “¿Cómo plantear el conocimiento del Quijote a quienes no han alcanzado la madurez necesaria para comprender su valor y su sentido?” (Sotomayor Sáez: 2009: 31) Sin embargo, la mayoría de los críticos (González Gil, 1993: 28; Gómez Couso, 1993: 89-90) acuerdan que el “desconocimiento u olvido supondría [el] empobrecimiento definitivo” (Montero Padilla, 1990: 112). López Valero añade que la literatura infantil no solo es un hecho literario artístico-estético, sino también contiene aspectos sociales, históricos, pedagógicos o psicológicos (López Valero, 1992: 59), los cuales García Cuenca (1992: 56) esquematiza (Véase anexos). Además, Sotomayor Sáez amanece la exigencia de estos requisitos porque uno que no haya leído un clásico en su educación, no lo estudia tampoco después. Por lo tanto enfatiza la necesidad de este conocimiento durante el período educativo (Sotomayor Sáez, 2005: 234). En esta tarea queremos añadir la esperanza de García Padrino para adquirir una actitud crítica acerca la didáctica de la literatura y la cuestión de los clásicos, en particular adaptados para niños de modo que facilite “el acceso de los más jóvenes a la Literatura, con mayúscula y sin adjetivo” (García Padrino, 2000: 92).

A pesar de esto, no olvidamos que existen muchos parámetros que influyen en la creación de estos relatos. Así la lectura y la comprensión de cualquier libro depende del gusto personal, la edad, la circunstancia familiar o escolar del niño. Existen características en una obra cualquiera que atraen a los niños y por ello, son más sensibles a una adaptación. De esta manera, Sotomayor Sáez ha dividido estas obras en cuatro grupos: “cuentos populares, clásicos de la literatura universal, clásicos del género de aventuras y clásicos de la literatura infantil.” (Sotomayor Sáez, 2005: 225). Nos interesa en primer lugar los clásicos de literatura universal, que están reescritos para lectores no muy cualificados: lectores menos cultos y lectores-niños. Para estos últimos se habla de una finalidad educativa y se intenta facilitar la lectura junta con el conocimiento a los clásicos. En segundo lugar señalamos que en el caso de *Lazarillo de Tormes* (además de ser un clásico español) también posee las características del género de aventuras (Sotomayor Sáez, 2005: 225-232):

“... predomine la relación de sucesos y episodios sobre la descripción de lugares o la penetración psicológica en el mundo interior de los personajes. Las peripecias que les ocurren a unos personajes enfrentados al peligro, a lo desconocido y misterioso, o motivados por el deseo de conocer, explorar y afrontar retos para superar sus propios límites, parecen tener un atractivo especial para los lectores que se encuentran en una etapa de descubrimiento de la vida, en la que el deseo de conocimiento y la emoción del riesgo son componentes esenciales.” (Sotomayor Sáez, 2005: 230)

Al lado del gusto personal, tenemos también en cuenta la capacidad del niño. Cada año, el joven lector procesa nuevos conocimientos y se instruye hacia el camino de un adulto. De hecho, la literatura infantil divide sus productos literarios para cada edad (Sotomayor Sáez, 2009: 76-77). Cerillo nos

propone unos estudios psicológicos. En los primeros años de su vida escolar (de 4 a 7 años), los alumnos prefieren los textos realistas, al conocer solo su mundo más cercano que trata de situaciones habituales. Más tarde esta preferencia cambia hacia la fantasía, donde aparecen héroes imaginados en aventuras mágicas (Cerillo,1993: 93-94). Desde este punto de vista podemos deducir que *Lazarillo de Tormes* (como clásico y una aventura) posee las características ideales para una adaptación infantil.

Como último punto de discusión, observamos la circunstancia de la lectura. El lector adulto lee un relato, mientras que el lector-niño puede recibir la historia de varias maneras. Por ejemplo, los padres o los maestros leen en voz alta de manera que el lector oiga la narración (Gómez Couso, 1993: 91). Eso nos lleva al término (que explicamos más adelante) de los ‘mediadores’, es decir, los padres, los profesores, los bibliotecarios *etc.* (Cervera,1990: 80) Según Sotomayor Sáez, la lectura en situación escolar privilegia una lectura literaria de la obra, sobre todo cuando se trata de una adaptación de un clásico (Sotomayor Sáez, 2009: 95).

2.3.Diversas estrategias y sus efectos

Durante los siglos, observamos que las adaptaciones infantiles no son arbitrarias. Al contrario, estos relatos se componen básicamente con los mismos criterios de un libro adulto. Por lo tanto proponemos un método de análisis de Gemma Lluch (*Análisis de narrativa infantiles y juveniles*, 2003), “en relación con otros tipos de literatura y narraciones” (Lluch, 2003: 9). Encontramos el mismo tipo de análisis en el libro *El Quijote para niños y jóvenes* de Sotomayor Sáez (2009), donde la autora verifica unos 500 títulos que adaptan la historia clásica correspondiente entre 1905 y 2005.

Lluch analiza cualquier narración infantil en tres partes. Primeramente hace un análisis pragmático. En esta parte, examina la condición donde aparece el libro: la edad del niño, el circuito literario, la comunicación entre el autor y el receptor y por último la ideología. Lo que destacamos en este párrafo es la importancia de los mediadores. En efecto, un libro infantil tiene un doble receptor. Por un lado, el niño lee el relato, pero por el otro, los padres eligen y compran el libro. Esta influencia de filtro no la negamos, sino que es difícil de captar este dominio comercial en esta investigación. En cuanto a la ideología, la autora entiende “el conjunto de conceptos, creencias e ideales que propone y que sustentan una manera de ver el mundo” (Lluch, 2003: 23-35). Por ejemplo en las adaptaciones de *Don Quijote*, se eliminan las temas eróticas y las referencias a las novelas de caballerías (Sotomayor Sáez, 2009: 91-93).

En segundo lugar, investigamos los paratextos, o sea los aspectos que rodean fuera del texto, pero que sí tienen una influencia en la adaptación. Por ejemplo, tomamos en cuenta los paratextos de la colección: formato, número de páginas, cubiertas y tipografía. Además contemplamos los títulos (de

los capítulos), los prólogos y las dedicatorias. Igualmente las ilustraciones tienen una mayor importancia y muestran una gran diferencia de las versiones adultas (Escarpit, 1981: 135-151). García Padrino explica que las imágenes son “los momentos más significativos o más cargados de emotividad en cada historia” (García Padrino, 2004: 62). Sotomayor Sáez añade a los paratextos el uso de otros preliminares, anexos o actividades complementarias, los cuales pueden ayudar a la comprensión de un relato clásico. Por preliminares entendemos introducciones o epílogos dirigidos a los padres o profesores. Además toda la información sobre la obra o la época se considera como paratextos (Sotomayor Sáez, 2009: 203; 208).

En tercer lugar, llega su análisis de la narración, el núcleo de la crítica, que según Sotomayor Sáez (2003) no diferencia de la literatura general. Señalamos sucesivamente los componentes fundamentales en la estructura, el narrador, la temporalidad, la espacialidad, los personajes, el análisis lingüístico y las relaciones entre textos. En cuanto a la estructura, prestamos atención a los principios y finales del relato, así como de los capítulos. A continuación, examinamos los límites de tiempo y espacio. Efectivamente, la concepción temporal se desarrolla durante la infancia de forma que los niños pueden tener dificultad para comprenderlo. En este aspecto temporal aparece la influencia del narrador, porque él posee la gestión del tiempo (sumario, elipsis, escena o pausa). Además en la literatura infantil el niño prefiere un narrador omnisciente, con quien comparte la misma edad. Incluso contemplamos la representación de los personajes y sus acciones. En lo que sigue no olvidamos el análisis lingüístico que contiene la importancia del diálogo, de la cohesión del texto y del lenguaje mismo. En esta parte tenemos mucha curiosidad por saber cómo transformarán las autoras el lenguaje de una época anterior a uno, comprensible para los niños. En cuanto al estilo figurado, señalamos gracias a Cerillo, que a los niños les gustan más la personificación, la metáfora y la comparación como procedimientos retóricos (Cerillo, 1993: 95). Finalmente cabe añadir las relaciones textuales, lo cual en nuestro caso de investigación supone una imitación seria de la obra original (por escisión, por expurgación, por concisión, por condensación o por extensión; Sotomayor Sáez, 2009: 160-170) (Lluch, 2003: 47-79).

En nuestro análisis (*Supra* cap. 5), intentaremos aplicar este modelo en las adaptaciones infantiles de Navarro Durán, López Narváez y Ochoa. Naturalmente partimos del relato original para destacar qué estrategias utiliza cada adaptadora en su adaptación.

2.4. La visión a través de las adaptaciones y sus adaptadores

Además del relato, necesitamos investigar los autores de estas adaptaciones, porque el grado de adaptación depende naturalmente del propio autor. Éste contiene su “lealtad al lector” o su “fidelidad

al texto original” (Pascua Febles, 1993: 30). En esta tesina analizaremos cómo y en qué medida las autoras de las tres adaptaciones transformarán el original, cada una con un objetivo distinto.

De esta manera Navarro Durán, la autora de *El Lazarillo contado a los niños* (2008), tiene como objetivo principal la transmisión del “gran legado que nuestros antepasados nos han dejado” (Navarro Durán, 2006), porque a muchos les pueden sonar los nombres de los personajes principales pero no pueden describirlos. Asimismo comprende que es difícil para las “personas de mediana formación y mucho más para los aprendices de la lengua” (Navarro Durán, 2006) entender los clásicos. En ello da dos razones esenciales. Primero un clásico tiene otra lengua, sobre todo otras “variantes léxicas y sintácticas propias de su época” (Navarro Durán, 2006) que aumentan la complejidad. Por el otro lado hay muchas “referencias indispensables para la comprensión de esa misma herencia.” (Navarro Durán, 2006). El propósito de Navarro Durán es ser fiel y clara en lo que concierne a pasajes esenciales, transformarlo en un lenguaje accesible y mostrar una absoluta fidelidad al clásico, lo que respeta en parte las condiciones propuestas por Sotomayor Sáez y García Padrino (Navarro Durán, 2006).

La segunda adaptación es las *Andanzas del Lazarillo de Tormes* (2006) de Concha López Narváez, una autora popular de la literatura infantil actual en España. García Padrino le describe como una autora que da importancia a un tono de oralidad para que las historias sean recordados por los jóvenes (García Padrino, 1993: 109). Además él cita a López Narváez varias veces en otro libro de consulta suyo. Ha sido finalista del Premio nacional en múltiples ocasiones y en 1984 ganó el Premio Lazarillo, lo cual muestra la importancia de la autora en el panorama infantil (García Padrino, 2004: 333-398). Además Sotomayor Sáez utiliza una adaptación suya como obra de referencia en su investigación de *El Quijote para niños y jóvenes* (2009). Esta versión adaptada del *Quijote* conserva los fragmentos principales del original, pero la autora cuenta en palabras propias el clásico, sobre todo resumiendo “sin suprimir las partes temáticamente significativas” (Sotomayor Sáez, 2009: 159;166). López Narváez describe el proceso creativo de las adaptaciones clásicas en su sitio web:

“A partir del año 2005, comencé a hacer algo que me dije que jamás haría. Me refiero a versiones de obras de grandes autores. El culpable fue el aniversario de la publicación de la primera parte del Quijote. Una de mis editoras, muy apreciada por mí, me pidió que me lanzara a la aventura de acercar las magistrales figuras de don Quijote y Sancho a los niños. Al principio me negué rotundamente; pero terminó convenciéndome, a cambio, eso sí, de hacer una versión y no una adaptación, y de tener absoluta libertad. De repente me vi sumergida en el disparatado y maravilloso universo de un loco de mente pero con un corazón justo y generoso, mucho más cuerdo que el de la gente más sesuda. ¡Cuántas cosas descubrí que hasta entonces no había descubierto! Desde entonces he hecho otras versiones, y, aunque asustada de mi propia osadía, me he atrevido a marchar por mundos que yo no había creado. Mis intenciones y mis esperanzas son que, cuando pase el tiempo, los que ahora son niños sientan la necesidad de acercarse a las obras originales, y lo hagan con la ilusión y el cariño de los que se

encuentran con viejos amigos. Entonces quizás lleguen más fácilmente hasta lo más hondo del espíritu de sus verdaderos autores.”⁶

Finalmente observamos la adaptación de Núria Ochoa, *Lazarillo de Tormes*, como resultado de una colección del periódico *El País* en 2007. La autora, también profesora y filóloga explica sus objetivos en una entrevista con el periódico:

"El propósito es acercar al niño aquello que no está escrito para él, tratando de llegarle con un vocabulario y una sintaxis que le resulten cercanas; esta lectura de ahora abrirá su apetito lector de mañana".⁷

Actualmente Ochoa se realiza desarrollando colaboraciones editoriales. Mientras que condena la invasión de “imágenes que sustituyen la necesidad de la lectura”⁸, enfatiza un cuidado especial de las ilustraciones combinadas con el texto. Por lo tanto lucha por multiplicar las lecturas de clásicos. En resumen, vemos tres adaptaciones infantiles que tienen un mismo objetivo acercarles el original a los niños pero a la vez son muy diferentes. Cada adaptadora añade elementos particulares e inherentes a sus antecedentes para que recibamos un panorama variado de investigación: Navarro Durán, López Narváez y Ochoa Núria acentúan respectivamente el lado literario, el aspecto infantil y la faceta editorial e ilustrativa.

3. *Lazarillo de Tormes*: contexto histórico-literario

Después de casi 450 años, *Lazarillo de Tormes* es aún un relato popular y actual sobre el cual los críticos discuten mucho. Como ya he mencionado en la introducción, la obra nos da una impresión misteriosa que explica la supervivencia durante los estragos del tiempo. (Coenen, 1996: 80) Durante los siglos, diferentes lecturas intentan resolver estas preguntas: ¿Quién es el autor? ¿Cuál es la primera edición? ¿Es un libro autobiográfico? ¿Es un relato realista o bien folclórico? ¿En qué consiste la crítica en la obra? (Piñero, 1980: 340-347) Encontramos las respuestas evidentes en casi cualquier repertorio que trata *Lazarillo de Tormes*: en torno a 1550, la obra se publicó de manera anónima, probablemente por la crítica presente de la Iglesia y por razones literarias. Teniendo en cuenta el contexto geográfico e histórico, se considera un relato realista, pero también se observa la abundancia de referencias folclóricas. (Alonso, 2005: 7-8)

⁶ El sitio web de Concha López Narváez:

<<http://www.conchalopeznarvaez.com/los-temas-de-mis-libros/>>

⁷ Artículo del País:

<http://elpais.com/diario/2007/01/20/cultura/1169247608_850215.html>

⁸ Artículo del País:

<http://elpais.com/diario/2007/01/20/cultura/1169247608_850215.html>

Gracias al libro *La verdad sobre el caso del Lazarillo* (Navarro Durán, 2010) podemos ofrecer a nuestro lector unas correcciones de lecturas de otros críticos. Navarro Durán empieza su libro con las “verdades indiscutibles” que encontramos durante las primeras investigaciones de *Lazarillo*, pero su lectura indica rápidamente que :

“sería conveniente modificar lo que puede demostrarse que no está bien formulado, y quitar las etiquetas –a las que somos tan aficionados- que se pusieron por error en una obra literaria: este es el caso del *Lazarillo de Tormes*.” (Navarro Durán, 2010: 10)

Por lo tanto necesitamos esta base para que no nos perdamos en las evidencias sobre la obra clásica y comprendamos mejor las adaptaciones infantiles hechas por ella misma y las otras dos adaptadoras.

3.1. Contenido

Empezamos con el título de la obra clásica antes de pasar a la historia misma. La teoría de Navarro Durán sobre la autoría se muestra ya con la explicación del título completo: *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. La primera irregularidad se encuentra en el artículo definido *Las*, que habitualmente no se utiliza en relatos de vidas. Además el añadido (*y de sus fortunas y adversidades*) ya se escribe al final del prólogo y nos parece redundante. Sin embargo Navarro Durán tiene una explicación adecuada, que demuestra Alfonso Valdés como autor anónimo:

“Si el principio (leídas la tres primeras letras en sentido inverso) y el final del título (con otras tres) tuvieran en cifra, como apunto, el nombre del escritor: LA V / DES, quedaría justificada su extraña composición” (Navarro Durán, 2010: 143)

Seguidamente vemos que el relato consta de un prólogo y siete tratados en los cuales cada uno representa a un nuevo amo. Antes de empezar su historia, el narrador nos indica la razón de contar su vida, como dice él mismo: “el caso” (Anónimo, 2011: 10). A partir del prólogo sabemos que se trata de una respuesta de Lazarillo a una pregunta de un desconocido. No sabemos cuál era la pregunta ni quién era el interpelante. Según Erik Coenen, tenemos que pensar en una persona eclesiástica respetable. En cuanto al “caso” tenemos dos opciones: un caso jurídico o un caso de fortuna (Coenen, 1996: 82). Rosa Navarro Durán induce del texto que “Vuestra Merced” (Anónimo, 2011: 9) o sea el interpelante no vive en Toledo porque no conoce a Lázaro que trabaja como pregonero en esta ciudad. Además cuando menciona las fiestas con motivo de la entrada del Emperador Carlos V y las Cortes, utiliza el verbo ‘oír’ en vez de ‘ver’ en “como Vuestra Merced habrá oído” (Anónimo, 2011: 135). Por lo tanto indica la ausencia del interpelante en la ciudad de Toledo (Navarro Durán, 2010: 26).

Después de generar el suspense sobre la identidad del interpelante, el narrador empieza su historia con el nacimiento de Lazarillo y la explicación de quienes fueron sus padres. Además cuenta sus experiencias con su primer amo, el ciego. A continuación siguen el clérigo avaro (tratado II), el escudero pobre (tratado III), el fraile de la Merced (tratado IV), el buldero (tratado V), el pintor (tratado VI) y el capellán de Arcipreste (tratado VII) (Coenen, 1996: 81). Cada amo representa una lección para Lazarillo durante su educación. Y es muy significativa la primera lección del ciego. Lázaro recuerda “en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba.” (Anónimo, 2011: 23). Desde entonces comienza la instrucción de sobrevivir. En el tratado IV remarcamos un momento crucial: Lazarillo recibe un par de zapatos y simbólicamente aprende a andar. A partir de este momento, el protagonista decide por su cuenta cuando quite un oficio. Su última lección, la aprende del buldero. Ahora opta por un salario fijo, con lo cual compra nueva ropa y consigue otro oficio, es decir el oficio de pregonero en Toledo (Coenen, 1996: 85-86).

En realidad, Lázaro cuenta toda su vida hasta llegar a este último amo, que reanuda la esencia del interpelante, porque el Arcipreste de San Salvador era “servidor y amigo de Vuestra Merced” (Anónimo, 2011: 130) (Navarro Durán, 2010: 27). Además sabemos que el destinatario de su relato es una mujer, porque se refiere a “ella”(Anónimo, 2011: 133). Naturalmente hay dudas, pero Rosa Navarro Durán muestra que sintácticamente no es lo esperable, sino que refiere al sustantivo femenino más cercano, lo que es la fórmula de tratamiento “Vuestra Merced”. Especialmente ejemplifica con otros textos cercanos el funcionamiento de la fórmula de tratamiento y el pronombre respectivamente (Navarro Durán, 2010: 28-30). En este último tratado comprendemos también que los rumores sobre la conducta del Arcipreste (“malas lenguas” Anónimo, 2011: 132) forman la razón por la cual Lázaro escribe esta carta negando la relación adúltera del Arcipreste y su mujer en favor de la ‘buena fortuna’. Generalmente se entiende que Lázaro defiende su honor y el de su mujer porque quiere conservar su buen oficio, su mujer y su casa (Coenen, 1996: 82-83), pero en realidad se trata del honor de la dama interpelante. No obstante el uno no excluye el otro. El narrador nos ofrece “dos puntos de vista contrapuestos sobre el mismo caso” (Alonso, 2005: 18), porque por un lado entendemos la situación de Lázaro que protege su honra después de una vida miserable. Por otro lado, observamos el punto de vista de “Vuestra Merced” que pide explicaciones sobre las fechorías del Arcipreste (Alonso, 2005: 17-18). Entonces preguntamos ¿cómo conoce la dama al Arcipreste y por qué tiene miedo de su conducta? En la teoría de Navarro Durán, leemos que el lazo entre ambos probablemente es el de la confesión (inducido por las palabras “servidor y amigo”). En esta época, Toledo es arzobispado, lo cual significa que el arcipreste no es de Toledo, sino de otra ciudad, probablemente donde la dama daba confesión. Con esto, entendemos que esta relación confesional puede ser peligrosa para la dama en cuestión. ¿Si la criada fue la amante del Arcipreste, el secreto de la confesión podrá llegar a oídos de Lázaro, que era el pregonero de Toledo! Con todo Navarro Durán se funda en otros relatos con el mismo tópico de una criada habladora. Por ejemplo en *Novellino* de Masuccio (siglo XV) hay un

personaje en la novela IX que divulga los secretos de la confesión que el Arcipreste le había dicho (Navarro Durán, 2010: 30-40).

Concluimos este primer párrafo con la conclusión que el narrador codifica tanto el contenido de la historia para que los lectores no lleguen directamente al fondo del asunto, que indica su crítica frente al instituto corrupto de la Iglesia (Navarro Durán, 2010: 109). Eso lo realiza dejando el argumento de la historia, como lo afirma de Navarro Durán misma:

“La vida de *Lazarillo de Tormes* es una construcción narrativa perfecta, en donde todo tiene sentido, en donde no hay cabos sueltos. Y, sin embargo, sólo una cadena de deducciones, partiendo de detalles del texto, nos permite llegar a verla. Ningún escritor codificaría de tal forma su relato para ocultar tan celosamente lo que quería decir; lo que sucede es que se nos ha privado de la clave de lectura: el argumento.” (Navarro Durán, 2010: 35)

3.2. Estructura

En cuanto a la estructura, repetimos que la obra se divide en un prólogo y siete tratados. A pesar de ello, esta separación entre el prólogo y el relato resultó errónea. Navarro Durán opina evidente que en el último párrafo del prólogo ya hable el personaje en vez del escritor. Así que ella estima este último párrafo ya como el principio de la historia (Navarro Durán, 2010: 16):

“Suplico a Vuestra Merced recibe el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico, si su poder y deseo se conformaran. Y pues Vuestra Merced escribe se le escribe y relate el caso muy por extenso, parescióme no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona; y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto.” (Anónimo, 2011: 9-11)

La culpa de la división incorrecta es de un editor, pero la pregunta a saber es ¿por qué lo hizo el editor? Existe la posibilidad de que se trate de una interpretación errónea, en la cual el editor dejó comenzar el relato donde “creyó que empezaba a hablar Lázaro” (Navarro Durán, 2010: 20). Sin embargo, Navarro Durán destaca otra posibilidad: que al manuscrito le falte algo, o sea el argumento de la obra, como hemos mencionado en el párrafo anterior. Cuando comparamos con los manuscritos contemporáneos, notamos que siempre parece un argumento entre el prólogo y el comienzo del relato (Navarro Durán, 2010: 19-21).

Aparte del prólogo, los episodios están considerados independientes, sin embargo, forman una unión por la presencia de Lazarillo (García López, 2009: 198). Dentro de esta unión, Blecua observa una dualidad, sobre todo entre el narrador-adulto y el protagonista-niño (Blecua, 1980: 378), mientras que

Navarro Durán percibe el “doble papel de narrador de la vida y de escritor del libro” (Navarro Durán, 2010: 17). Erik Coenen señala también algunos efectos reflectantes, entre los cuales la profecía del ciego es la más clara. El ciego predice el futuro de Lazarillo que efectivamente es “bienaventurado con vino” (Anónimo, 2011: 43). Además la situación de su madre que convive con otro hombre distinto de su marido, refleja la situación adultera (puesta en cuestión) de la mujer de Lázaro. Asimismo su padre fue castigado por robo, mientras que el oficio de Lazarillo consiste en pregonar los castigos de delincuentes similares (Coenen, 1996: 86-87).

A continuación es obvio que los primeros tres tratados tienen una mayor extensión que los últimos cuatro tratados, debido a “la pérdida progresiva del vigor actancial de la pareja-criado” (Ruffinatto, 2000: 381). Igualmente Eduardo Alonso indica en la introducción de su adaptación juvenil una separación estructural entre los tratados I –III que muestran el aprendizaje y los tratados IV-VII que indican el ascenso social del protagonista. Lázaro elige él mismo a sus amos. (Alonso, 2005: 13). Si dejamos el reparto de los tratados, vemos una macro-estructura de tres grandes bloques que corresponden al periodo de la vida de Lazarillo: infancia, adolescencia y juventud. En cada periodo podemos añadir tres amos (Ruffinatto, 2000: 383; Zimic, 2000: 29-30):

Descubrimiento: infancia	Ciego	Clérigo	Escudero
Conquista: adolescencia	Fraile	Buldero	Pintor
Ordenación: juventud	Capellán	Alguacil	Arcipreste

(Ruffinatto, 2000: 383)

A partir de este esquema se pueden hacer conexiones en cualquier dirección de modo que constatamos la coherente estructura de *Lazarillo de Tormes* (Ruffinatto, 2000: 383-386).

3.3.Lengua y estilo

Pasamos por la lengua y el estilo, que son dos componentes relacionados. En general, encontramos un lenguaje “vivo, espontáneo y directo” (García López, 2009: 199-200). Para ello, el escritor utiliza muchas expresiones populares, referencias a la vida cotidiana y una técnica descriptiva de manera que tenemos la intención de atribuir a la obra un estilo realista (García López, 2009: 198-200). Cabe añadir que los críticos hablan de un estilo llano y coloquial, que se ostenta por verbigracia frases hechas, refranes, errores de concordancia y anacolutos, ejemplificado en la obra de Navarro Durán que utilizaremos en la parte práctica del análisis (Navarro Durán, 2010: 101-108). Alonso afirma el estilo de un narrador sin estudios, mientras que veladamente es un autor culto. (Alonso, 2005: 23-24). En cuanto a las figuras estilísticas descubrimos igualmente este autor trabajador que elabora con esmero los juegos de palabras y sonidos: “adnominatio y calembour; anagramas y paragramas; imágenes

paronomásticas y mots-valise; significantes fonéticos” (Ruffinatto, 2000: 346-354). Añadimos que prefiere las figuras que expresan un contraste, como por ejemplo: “antítesis (“mi trabajosa vida pasada y mi cercana muerte venidera”), paradojas (“dulce y amargo jarro”), paronomasias (“al tercer día me vino la terciana”), bimebraciones (“al uno de mano besada y al otro de lengua suelta”)” (Alonso, 2005: 23). Otra figura retórica frecuentemente usada es la disemia (hecho de emplear frases con doble sentido), causando una ambigüedad que esconde la crítica severa. Mostramos un ejemplo claro de esto: “ven a mi mujer irle a hacer la cama” (Anónimo, 2011: 132). La expresión ‘hacer la cama’ se interpreta de manera literal o bien de manera figurada suponiendo la acción de amor entre su mujer y el Arcipreste. Por ello, refleja las múltiples perspectivas de la vida para que merezcan juicios diversos (Alonso, 2005: 23-24), es decir el autor escribe un relato polisémico (Rico, 1988: 13). Lo que remarcamos en la palabra culta ‘jerigonza’. El término tenía el sentido de un “lenguaje que usan los ciegos con que entenderse entre sí” (Tesoro de la lengua castellano), pero nunca algún Lázaro lo dijo. Por lo tanto Navarro Durán registra otros repertorios y encuentra el significado polisémico de “piedra preciosa” y el sentido figurado “tesoro, aviso, consejo”. En la obra de Navarro Durán hallamos muchas otras palabras ejemplares con una doble importancia (Navarro Durán, 2010: 148-150).

A causa de dos fechas históricas (batalla de Gelves en 1510 y la entrada de Carlos V en 1525) se considera la obra como reflejo de la realidad contemporánea (Alonso, 2005: 7). Contrariamente a estos críticos que hablan de un estilo realista, Marcel Bataillon condena la aplicación de la noción ‘realismo’, concebida solo en el siglo XIX. Sin embargo admite que la sencillez ágil y los diálogos constituyen un contraste con la técnica idealista de las novelas de caballería (Bataillon, 1980: 352-357). Esta misma observación encontramos con Erik Coenen que añade la omisión de descripciones geográficas y el anonimato de los personajes (el ciego, el segundo amo, mi mujer) como pruebas. Resume que estos personajes nunca fueron actuales, sino que las actitudes fueron personificadas (por ejemplo el escudero pobre) o de tipo folclórico (Coenen, 2000, p. 81). En esta discusión, Francisco Rico propone una solución entre ambas visiones: es un estilo verosímil (Rico, 2005: 46).

3.4. Conceptos de la narratología

Proseguimos nuestro análisis hablando de la manera de narrar la historia, es decir la narratología. *Lazarillo de Tormes* se presenta como autobiografía, pero inmediatamente surge la pregunta traducida de Erik Coenen:

“¿Dónde aprendió Lázaro a escribir y dónde apropió su estilo elíptico del relato, lleno de referencias secretas y alusiones furtivas a la Biblia y las letras clásicas?” (Coenen, 1996: 80)

Por lo tanto, la técnica autobiográfica no es una finalidad sino un medio para que este estilo verosímil se manifieste. A continuación, se nota que se trata de una “epístola hablada” (Guillén, 1980: 357), sobre todo notable en la invocación de una “Vuestra Merced” (Anónimo, 2011: 9), discutida en el párrafo sobre el contenido. Repetimos que es un “personaje ilustre o de alto rango” (Anónimo, 2011: 9), tomando en cuenta el estilo del tratamiento de un inferior a un superior (Guillén, 1980: 357). Debido a la falta de respuesta de la dama y como dice Rico una “carta compuesta para uno solo” (Rico, 1988: 57), estimamos el relato como un monólogo, aunque así Lázaro reproduce los diálogos con sus amos. (Navarro Durán, 2010: 99)

En cuanto al tiempo, vemos una cronología precisa que se manifiesta por fechas específicas e inespecíficas (Rico, 1988: 23). El novelista utiliza solo dos fechas históricas explícitas con la voluntad de delimitar la historia: la expedición a los Gelves (1510) y la entrada del Emperador en Toledo (27 de abril de 1525). Señalamos que las dos fechas se representan como dos metáforas de la vida de Lázaro. La derrota de la expedición encarna el fracaso de su vida, mientras que el esplendor de la entrada muestra el éxito al final del relato (Navarro Durán, 2010: 47-49). Naturalmente el narrador entrelaza la historia con referencias históricas implícitas, como el año estéril de pan. Alfonso de Valdés (el autor presunto por Navarro Durán) escribe a Erasmo una carta quejando la falta de comida en 1529, lo cual no coincide con la historia de Lázaro, sino que pudo dar inspiración a la literatura. Asimismo el hecho de que en 1524 el Emperador Carlos V contrata al Francisco García de Loaysa como el obispado de Osma y arzobispo de Sevilla sigue fresco en la memoria de los españoles de esta época. Sobre todo cuando éste resultó ser un clérigo sospechoso, lo cual reconocemos de la historia de Lázaro. Además gracias a las fechas queda clara la admiración del narrador para el Emperador cuando contamos que Lázaro tiene la misma edad que Carlos V (Navarro Durán, 2010:54-67).

Dentro de la unión cronológica de los tratados, observamos una dualidad entre las voces, o sea el narrador-adulto y el protagonista-niño, que vemos reaparecer en el uso del tiempo (Blecua, 1980: 378). En cuanto a la disposición temporal, Claudio Guillén nos propone tres planos temporales:

“un primer tiempo de *narración*, o sea, el momento en que el narrador cuenta, habla o escribe. Y dos niveles integrados en la trama de la acción misma. Un tiempo, en primer lugar, *cronológico*, o astronómico, o público – el de las horas, los días y los años, medidos por instrumentos exteriores al hombre. Y un tiempo que llamaremos *personal*, o psicológico – el de los hechos de conciencia, de una temporalidad que el hombre siente fluir dentro de sí mismo y que sólo su propia sensibilidad puede captar o medir” (Guillén, 1980: 359)

El primer tiempo se aprecia en lo que dice Lazarillo como pregonero y se usa el tiempo presente. Por ejemplo, vemos claramente el tiempo cronológico a través de la vaguedad temporal y el uso del imperfecto a la vez que el tiempo personal aparece en el tercer tratado. Igualmente la disposición

temporal no transcurre de manera continua, sino que a partir del tercer tratado observamos una aceleración manifiesta hasta el final del relato (Guillén, 1980: 359-362).

En cuanto al espacio, observamos la mención de los pueblos y las ciudades de manera que podamos seguir geográficamente la ruta de Lázaro. Pasa por Tejares, Salamanca, Almorox, Escalona, Torrijos, Maqueda, Toledo, *etc.*, lo cual hace pensar en una geografía ‘realista’, pero cabe añadir que en el tercer tratado el escudero abre los registros del folclore y cuenta que vive en Castilla La Vieja, una ciudad inexistente.

3.5. Género picaresco

Antes de pasar a los temas principales, investigamos en qué medida *Lazarillo de Tormes* es picaresco, basándonos en los rasgos de la novela picaresca. A primera vista, por la condición social del protagonista, Lazarillo se considera un pícaro, quien trabaja al servicio de diferentes amos (García López, 2009: 292-293).

En segundo lugar, no encontramos tanto este amargo pesimismo y esta radical desconfianza en el hombre propio de las novelas picarescas del siglo XVII. Sin embargo, Lazarillo se encuentra frente a muchas adversidades, pero al final encuentra la fortuna (García López, 2009: 292-293) y alaba la vida picaresca. Por lo tanto nunca “se arrepienta de sus pecados como Guzmán de Alfarache” (Navarro Durán, 2010: 183). Tampoco se encuentra en ninguna de las novelas picarescas un tiempo histórico tan preciso como en *Lazarillo de Tormes* (Navarro Durán, 2010: 47).

Luego, aparecen también reflexiones moralizadoras en la obra sobre todo acompañadas de elementos satíricos y otros aspectos de humor que están en contraste con este agrio pesimismo de las novelas picarescas del siglo XVII (Guzmán) (García López, 2009: 292-293). Navarro Durán enfatiza el carácter de la sátira en la obra. Lázaro es un “mozo de muchos amos” (Navarro Durán, 2010: 55), que son los objetivos de la sátira, esencialmente:

“los eclesiásticos (y ciegos rezadores), que viven de la caridad y no la practican, o los escuderos que no hacen más que presumir sin tener nada que llevarse a la boca.” (Navarro Durán, 2010: 79)

Puesto que los amos forman parte de la sátira, el autor no les nombra a ninguno, ni a los otros personajes (excepto a sus padres). Así encarna personajes inolvidables reconocibles porque la anonimidad se resuelve gracias a los adjetivos subjetivadores (el ciego, el clérigo avaro, el escudero pobre,...). Por lo tanto el autor acentúa los oficios de los amos que “tienen en común una vivencia de la religión” (Navarro Durán, 2010: 83), lo cual significa que la persona sin nombre representa a

muchas otras. Esta generalización, disgustada por la censura, provoca un peligro para el autor (Navarro Durán, 2010: 77-95).

En cuanto al lenguaje picaresco, coincide en la expresión espontánea y natural para convertir en más creíbles las escenas cotidianas. Esta orientación realista o este ‘estilo verosímil’ (*infra*) pasa rápidamente a una caracterización típica de los personajes como ya hemos mencionado. Considerando lo dicho, concluimos que Lázaro no se presenta como un pícaro (Navarro Durán, 2010: 17), sino que la obra inspira al género picaresco y a veces se considera como precursor a la novela picaresca (García López, 2009: 292-293). Igualmente su “imagen de la verdad, la imitación de la vida, espejo de costumbres” (Navarro Durán, 2010: 160) siguen siendo la fuente de inspiración en la novela realista del siglo XIX.

3.6. Temas

Finalmente tocamos los temas principales: la honra, la religión, el hambre, la violencia y el erotismo. La honra es el tema con lo cual se abre el prólogo (“la honra cría las artes”, Anónimo, 2011: 6) y con lo cual se cierra la historia (“caso de honra” M. Piñero, 1980: 345). También se crea un contraste entre dos actitudes frente a la concepción de la honra: el mozo respeta las reglas de la honra, al contrario del “ridículo concepto de honra” (Navarro Durán, 2010: 90) del escudero (Piñero, 1980: 345). La conducta de este último ilustra la crítica: “posesión de dinero, alta posición, pureza racial y ascendencia aristocrática” (Alonso, 2005: 23) son las concepciones contemporáneas de la honra. Sin embargo Lázaro quiere mostrar que la honra no se hereda, sino que se recibe con virtud y esfuerzo personal (Alonso, 2005: 21-23).

El tema del hambre como la violencia son temas muy presentes en la obra. El hambre se convirtió en el motivo principal para mejorar su vida y para buscar otro amo socialmente superior (Coenen, 1996: 85). Los tres primeros tratados se forman con este mismo núcleo, el hambre:

“Con cada uno de sus tres primeros amos, Lázaro pasa más necesidad que con el anterior: con el ciego prueba algunos alimentos aunque tenga que valerse del ingenio para conseguirlos, con el clérigo apenas come unas migajas y con el escudero no sólo no recibe comida sino que es Lázaro quien ha de alimentar a su señor.” (Alonso, 2005: 14)

La falta de comida de Lázaro no es un elemento de la realidad, sino una característica literaria, esencialmente cómico, igual que en las comedias de Plauto. (Navarro Durán, 2010: 163-163)

La violencia se vincula muchas veces con el hambre. El acto de violencia tiene como objetivo mostrar la crueldad del hombre, la ausencia de la caridad y la virtud teologal (Márquez Villanueva, 1980: 374-

375). Además Alonso explica que estas brutalidades se engendran por su inocencia inicial. Recordamos la escena de la jarra del vino, de la pelea de la longaniza perdida (tratado I) y del golpe del clérigo (tratado II). Rápidamente Lázaro se convirtió en un joven listo que esquivo la violencia (Alonso, 2005: 12-13).

Además de esta referencia, localizamos muchísimos elementos de la religión, sobre todo como religión corrupta. Pedro M. Piñero menciona la tesis de un autor converso porque en todas las referencias vemos la denuncia constante de la falsa devoción (Piñero, 1980: 346) mientras que Navarro Durán añade a la teoría que fue un autor erasmista de origen judío converso (Navarro Durán, 2010: 10). Erasmo defiende una reforma de la Iglesia para que recupere el cristianismo primitivo: la oración sincera, el examen de la conciencia y el ejercicio de la caridad. Vitupera también la religión milagrera y la religiosidad popular (Alonso, 2005: 21), como leemos respectivamente en la historia los ejemplos de la venta de las bulas falsas (tratado V) y las supersticiones del ciego rezador (tratado I) (Navarro Durán, 2010: 110; 118). El escritor aprueba igualmente la moral cristiana de no criticar a la gente antes de mirarse a uno mismo (Coenen, 1996: 84-85).

Con respecto al tema de la religión, escribe Stanislav Zimic que el autor parodia los siete sacramentos a lo largo de todo el relato: En primer tratado figura el bautismo de Lazarillo en la escena de la calabazada; en el segundo tratado aparece la eucaristía; en el tercer tratado hay la confesión. En resumen la religión de cada amo significa la perversión religiosa. A continuación, en el tratado III tenemos la extremaunción del muerto y en el tratado VII el matrimonio. Encontramos órdenes sacras para cada una de las eclesiásticas. El sacramento de la confirmación no figura en la obra porque se inventó más tarde, en el siglo XVII (Zimic, 2000: 16-89).

Igualmente hay una dimensión erótica que localizamos en las cuatro escenas siguientes:

1. “Las relaciones de la madre de Lázaro con el negro Zaide, cuyas entradas en casa, sus *posadas* y *conversiones* producen un negrito”
2. “Tentativas inútiles del escudero con las dos rebozadas mujeres a orilla del Tajo”
3. “el comportamiento libertino del fraile de la Merced”
4. “la relación ‘estrecha’ entre la criada y el arcipreste que origina nada más que tres partos o abortos”
(Ruffinatto, 2000: 359-360)

Principalmente la conducta del fraile de la Merced, o sea su “continuo andar y su romper zapatos” contiene esta connotación sexual, que recuerda a los lectores la actividad de una alcahueta (Navarro Durán, 2010: 171). Además de eso, Alonso le designa al fraile una propensión homosexual de modo que descredita a la Iglesia en su totalidad (Alonso, 2005: 21).

En fin, este análisis general nos permite hacer una comparación detallada entre las características de la obra clásica y los rasgos de las adaptaciones de Rosa Navarro Durán, Concha López Narváez y Núria Ochoa en la parte analítica.

4. Análisis de tres adaptaciones infantiles

Por el momento, nos hemos enfocado en la teoría de la literatura infantil o de *Lazarillo de Tormes* en especial. Por lo demás nos dedicamos a la parte más analítica. Como notificado en el segundo capítulo (Véase capítulo 2.3), tomamos el análisis de Gemma Lluch como modelo, acorde a lo cual subdividimos nuestro estudio en tres grandes partes: el contexto comunicativo, los paratextos y la comunicación literaria. Cada apartado se subdivide para aclarar algunas nociones y verificar cada adaptación infantil de nuestro corpus que se compone de las adaptaciones de Rosa Navarro Durán, Concha López Narváez y Núria Ochoa.

4.1.El contexto comunicativo

4.1.1. Edad y expectativas

Ya indicado en el segundo capítulo, la literatura infantil está todavía en proceso, es decir no queda claro ni su definición, ni su objetivo, ni sus efectos. Esto no quita que la industria se desarrolle gradualmente de forma que sepan más sobre la psicología del niño. De hecho, los autores tienen en cuenta la edad de su público, sus capacidades y sus expectativas (Lluch,2003: 24-25). Por consiguiente, remarcamos en la literatura contemporánea mucha diversificación de modo que cada niño disponga de ediciones especialmente para su edad. En el caso del *Quijote*, señalamos más pictogramas, juegos y dibujos animados para los pequeños, mientras que para los preadolescentes ponen el énfasis en las aventuras y los personajes (Sotomayor Sáez, 2009: 76-77). En cuanto a la percepción del tiempo, podemos mostrar el estudio de Carretero, Pozo y Asencio (1983,1989) resumido por Lluch (2003: 52-53). Ellos afirman que “la construcción de las nociones temporales es un proceso dilatado en el tiempo y de una complejidad creciente” (Lluch, 2003: 52). Esto se ve en la división entre las edades:

- “Entre los 4 y 6 años: capacidad de ordenar pequeños elementos temporales;
- Entre los 6 y 9 años: adquieren progresivamente los principales sistemas convencionales de medición del tiempo, primero de manera absoluta y después en relación con otros elementos;
- A partir de los 9 años: aparecen capacidades nuevas: comprensión del tiempo cíclico, la coordinación de diferentes sistemas temporales y la utilización de marcas convencionales

- Desde los 12-14 años: consciente del carácter convencional y arbitrario de las unidades de medición del tiempo” (Lluch, 2003: 52)

Además Lluch señala que los lectores más pequeños leen con una mayor tranquilidad desde el punto de vista de un narrador infantil y mediante diálogos. (Lluch, 2003: 62-63; 80)

No obstante, no podemos afirmar si las adaptadoras en cuestión tengan en la mente lo precedente o si las editoriales elijan la edad del público. De todas formas, cada libro se encuentra en una edición especialmente para una edad particular. En el caso de *El Lazarillo contado a los niños* (Navarro Durán, 2008), la edad adecuada no se encuentra en la tapa del libro, sino que lo hallamos en el sitio web. La editorial estima la lectura aplicable desde los seis años. Al contrario, en las *Andanzas del Lazarillo de Tormes* (López Narváez, 2006) proponen a partir de diez años visible en la tapa del libro. Finalmente en la publicación del *País, Lazarillo de Tormes* (Ochoa, 2007) se determina la edad entre los cinco y doce años.

En este sentido, las tres obras infantiles escogen cada una su público adecuado, pero tienen en común los lectores de alrededor de diez años. Por lo tanto se encuentran en la mitad de su formación primaria de modo que perciban gradualmente los conocimientos del mundo. No podemos demostrar las capacidades psicológicas exactas de esta edad, pero deducimos que estos niños han salido del estado del párvulo y por consecuencia leen por su propia cuenta.

4.1.2. Mediadores y el doble receptor

El hecho de que nosotros como investigadores compramos el libro, quiere decir que nos encontramos en un circuito comercial. Por lo tanto hablamos de mediadores, personas que están en el medio entre el sujeto y el objeto, respectivamente el niño y el libro. Sin embargo, los niños no poseen jurídicamente una voluntad, siempre hay todavía otra persona que actúa para el niño, por ello Lluch divide el primer receptor, o sea los padres o los maestros, del segundo receptor, o sea el niño (Véase anexos) (Lluch, 2003: 29-30).

En este caso de los mediadores, hablamos de las instituciones, escuelas o editoriales. Si enfocamos en nuestro corpus, nos limitamos a mediadores comerciales. Ellos declaran aptas las lecturas para el consumo comercial y también tienen un papel en promocionar el libro (Lluch, 2003: 29-32). *El Lazarillo contado a los niños* fue publicado por *Edebé*, la editorial especializada en contenidos educativos. Desde los años 80 del siglo XX, España conoce la reputación de esta editorial como excelente en la literatura infantil⁹. Además la adaptación en cuestión tiene una publicidad vídeo¹⁰.

⁹ Información del sitio web: www.edebe.com

Asimismo la editorial *Bruno*, de las *Andanzas del Lazarillo de Tormes*, es una editorial reconocida en el mundo literario infantil, que existía ya desde 1898¹¹. El último libro infantil es un producto de *El País*, conocido principalmente por su periódico. Sin embargo publicó una colección para vender juntamente con sus periódicos. Entonces señalamos que el acto de publicar y de promocionar van juntos en el relato *Lazarillo de Tormes* de Ochoa.

En la literatura infantil, el libro no se dirige a un receptor único, sino a un doble receptor. Primero, la lectura de la obra depende de la recomendación y la compra de un intermediador, es decir los padres o los maestros. Solamente después de esta interacción de mediadores e intermediadores, un relato infantil puede llegar a un niño, el verdadero lector. Entonces, tenemos que recordar esta intervención intermediaria para los paratextos. Efectivamente, el título y la ilustración principales determinan la compra, no del verdadero lector, sino del mediador. Por ejemplo el título *El Lazarillo contado a los niños*, representa que se trata de una adaptación especialmente para niños, lo cual puede animar la compra. Igualmente, los vendedores comprenden este mecanismo de filtro para adaptar su técnica comercial. Sin embargo, es imposible concretizar o demostrar qué técnica influye a los intermediadores, porque no disponemos de datos de venta.

4.1.3. Ideología

En cada obra, que sea infantil o general, el autor transmite unas ideas, normas, creencias o actitudes e unos valores o prejuicios de modo que el lector pueda formar una visión ideológica del relato. De hecho, en la literatura infantil parece indispensable que tengamos que cuidar la ideología propuesta para el futuro miembro de la sociedad. Actualmente, una ideología infantil corresponde a ser pacifista, respetuosa a la diversidad, políticamente correcta y en contra al abuso del alcohol. Sin embargo, Lluich afirma que la ideología depende del momento histórico de la creación (Lluich, 2003: 33-35). Por lo tanto, la historia de *Lazarillo de Tormes* no queda bien en los pensamientos actuales, sino que antiguamente formaba una crítica no destinada a las orejas infantiles. Por consiguiente, aspiramos al objetivo de investigar en concreto cuáles adaptaciones realizan los autores infantiles en cuanto a los temas principales, es decir la honra, la religión, el hambre, la violencia y lo erótico (Véase capítulo 3.6). Reconocemos un tema de dos maneras, primero por las escenas utilizadas en el relato y segundo por la elección del lenguaje. Entonces examinamos transformaciones en la historia o sea las escenas y en el lenguaje de modo que podamos encontrar tanto eliminaciones como un debilitamiento del tema.

Comenzamos por el primer tema que abre y cierra la historia, es decir la honra. Sobre todo en el prólogo original, se encuentra las referencias explícitas a la honra en cuanto al ‘caso’ de la dama.

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=FAienXgpj4>

¹¹ Información del sitio web: www.editorial-bruno.es

Solamente la adaptación de Navarro Durán contiene un prólogo parecido al original, mientras que López Narváez escribe un prólogo propio y Ochoa elimina totalmente el prólogo. Por lo tanto, remarcamos la mención del ‘caso’ en el prólogo de Navarro Durán, pero no habla de la honra explícitamente. En este apartado no entramos en detalle, porque en el capítulo siguiente nos enfocamos especialmente en los prólogos.

Además por la escena del diálogo entre Lázaro y el pobre escudero encontramos esta dualidad entre dos actitudes o sea el respeto de Lázaro frente a las reglas contra la desobediencia del escudero. De nuevo, Ochoa elimina esta escena. En cambio está representada en los libros de Navarro Durán y López Narváez:

- “-Señor- le dije -, si él era un caballero y tenía más que vos, ¿no debíais quitaros vos primero el sombrero? ¿No decís que también él se lo quitaba? – Sí, pero no hubiera estado mal que, por una vez al menos, él se lo quitara antes que yo. Tú no entiendes de cosas de honra... Debes saber que yo soy un escudero, pero que si encuentro a un conde por la calle y no se quita del todo el sombrero para saludarme, la próxima vez que le vea, entraré en una casa fingiendo que tengo algo que hacer en ella o me iré a otra calle, si la hay, para no saludarle quitándome yo el sombrero.” (Navarro Durán, 2008: 114)
- “ ¿Abandonasteis vuestra casa a causa de un sombrero...? No lo entiendo, señor, de verdad no lo entiendo – exclamó perplejo. – Es cosa de la honra, Lázaro, eres muchacho todavía, por eso no lo entiendes. Yo soy un escudero, pero hidalgo; por lo tanto, si en la calle me topo con un conde y no se quita el sombrero por completo para saludarme, otra vez que lo encuentre fingiré que no lo he visto y me cruzaré a la otra parte y entraré en una casa cualquiera para no sufrir la humillación de que no vuelva a saludarme.” (López Narváez, 2006: 114)

Por sus actitudes posteriores, Lazarillo muestra que la honra se recibe con esfuerzo personal en vez de herencia como el escudero. Solamente López Narváez traduce esta crítica en su adaptación:

- “...su desdichado señor, que, a pesar de todo, se empeñaba en mantener su honra, y así, aunque en casa estuviera callado y entristecido, en cuanto salía a la calle cambiaba el rostro, sonreía y caminaba tan estirado como siempre...Lázaro decía nada, pero por dentro so lo comían los diablos, y pensaba que, por más que lo intentara, nunca conseguiría entender nada de aquello de la honra.” (López Narváez, 2006: 108)

Pues el tema de la religión está muy presente en la obra original, pero mucho menos en las obras infantiles. Esto lo apreciamos en la desaparición, en los tres casos, de la estructura de siete tratados, como la creación del mundo en siete días. Asimismo, los siete sacramentos atascados no quedan todos en las historias infantiles. Sin embargo suponemos que pueda ser indecente para los niños de mencionar, por ejemplo, el deseo de Lazarillo para morir o para que mueran muchas personas en la ciudad:

- “Pedí a Dios muchas veces la muerte” (Anónimo, 2011: 81)
- “con todo mi corazón y buena voluntad rogaba al Señor, no que la echase a la parte que más servido fuese...más que le llevase de aqueste mundo” (Anónimo, 2011: 53)

Por lo tanto, en *El Lazarillo contado a los niños* (Navarro Durán) y *Lazarillo de Tormes* (Ochoa) expulsan todo el fragmento (Anónimo, 2011: 52-53) en el cual Lazarillo alaba la muerte y la extremaunción, porque estos días son llenos de comida y bebida. La adaptación las *Andanzas del Lazarillo de Tormes* (López Narváez) sí nos cuenta la voluntad del personaje de tener más enterramientos:

- “El pobre con frecuencia sentía remordimientos, pues, cuando alguien estaba muy enfermo, le pedía a Dios por él; pero no para que sanara, sino para que muriera.” (López Narváez, 2006: 67)

Recordamos otro pasaje extirpado de todas las adaptaciones donde Lazarillo pide la muerte explícitamente porque tiene tanta hambre que no quiere vivir más con el escudero pobre. Además en el lenguaje, encontramos 77 veces la palabra ‘Dios’ en el relato original mientras que en en las *Andanzas del Lazarillo de Tormes* (López Narváez) lo utilizan 26 veces. Sobre todo la palabra se queda en expresiones como “Dios mío” (López Narváez, 2006: 49). Particularmente, en esta versión infantil hallamos construcciones añadidas por la autora. Por ejemplo, la gente anima a Lazarillo con la expresión “Dios te ayude” (López Narváez, 2006: 83). En *El Lazarillo de Tormes contado a los niños* (Navarro Durán) contamos apenas nueve apariciones y en *El Lazarillo* (Ochoa) no descubrimos ninguna referencia a Dios. Podemos hablar de una reducción enorme en cuanto a la alabanza de Dios y al tema de la religión. No obstante, la obra original contiene muchas críticas contra la manera de practicar la religión en aquella época. En efecto, la escena del falso milagro (tratado V), que favorece la venta de la bulas, nos muestra la falsa devoción de la gente. En las tres obras infantiles, hay tres tratamientos diferentes en cuanto a la transformación de esta escena: Navarro Durán la adapta de manera fiel, López Narváez la elimina y Ochoa la resume muy brevemente.

A lo largo de la historia, el hambre es el motivo principal de Lázaro, que no está cambiado en las historias infantiles. Lazarillo tiene por primer objetivo sobrevivir y por ello necesita la comida. El momento culminante de este tema (también la mitad de la historia) se encuentra en el tercer tratado del pobre escudero, en el cual no solo tiene que tomar medidas para sí mismo, sino también dar de comer a su amo:

- “Al ver esto, pensé: “Este es pobre, y nadie da lo que no tiene. Sin embargo, el ciego avariento y el mezquino clérigo, que conseguían comida y dinero rezando mientras que a mí me mataban de hambre, ¡jésos sí que eran malvados! Este amo mío es un vanidoso...” (Navarro Durán, 2008: 99)
- “De todas formas, quería de verdad a su tercer amo, y así también se decía: “Este es pobre, y nadie da lo que no tiene; pero el avariento ciego y el mezquino clérigo sí tenían y me mataban de hambre”. Tanto

estimaba a su tercer amo que, viéndolo en necesidad, sufría al mismo tiempo que él.” (López Narváez, 2006: 105)

- “Lázaro pensaba que el escudero era un buen hombre, aunque un poco presumido y vanidoso.” (Ochoa, 2007: 19)

Vinculado con el tema del hambre, desempeña la violencia igualmente un papel importante durante la historia. Encontramos una gran variedad de violencia: entre todos tipos de gente, violencia física, violencia verbal, violencia como castigo o violencia irracional. Esta crueldad del hombre y la ausencia de la caridad se muestran también en las versiones infantiles, lo que no se espera en un relato para niños:

- “Fue tan grande furia que me hubiera matado si al ruido no acudiera gente a socorrerme. Me sacaron de sus manos, que se quedaron con mis pocos cabellos, y me dejó la cara y el cogote completamente arañados” (Navarro Durán, 2008: 42)
- “ “¡Oh gran Dios!, quién estuviera en aquella hora sepultado, que muerto ya lo estaba, pues tal era el coraje del perverso ciego que, si al ruido de sus voces y de los golpes que me daba, no hubieran acudido algunos a auxiliarme, pienso yo que me dejara sin vida”. Golpes, golpes en todas partes del cuerpo, brutales y seguidos... El parecía una fuerza desatada de la Naturaleza: una tormenta, un huracán, un maremoto...” (López Narváez, 2006: 58)
- “El ciego acercó la nariz a la boca del chico. Como aún le olía a longaniza, se enfureció y la emprendió a golpes con Lázaro.” (Ochoa, 2007: 12)

Remarcamos en estos ejemplos de nuevo tres maneras diferentes de adaptar: Navarro Durán se atiene al original, López Narváez se atreve a añadir nuevos elementos y Ochoa cuenta la esencia resumida. Además, lo que puede aflojar la violencia son las imágenes que revelan estas escenas. Posiblemente los dibujos se hacen tan interesantes como el texto mismo y pueden distraer el público infantil de esta violencia. Nos enfocamos más en la ilustración en el capítulo siguiente.

Acabamos este capítulo con el tema erótico, del que se encuentran alusiones en cuatro escenas (Véase cap. 3.6), mientras que, en las historias infantiles, nos quedan solo dos escenas donde suponemos una relación sexual. La primera escena aludiendo a la relación entre la madre de Lazarillo y Zaide persiste en la versión infantil *El Lazarillo contado a los niños* (Navarro Durán), pero añadimos que Navarro Durán ha eliminado la profesión de prostituta de la madre. Sin embargo la relación no está expresada explícitamente, sino que Lazarillo tiene un ‘hermanito negrito’. Al contrario López Narváez menciona claramente la relación entre Zaide y la madre, porque el niño Lazarillo nos cuenta que Zaide pasaba la noche con su madre. No nos da la referencia al trabajo secreto de prostituta, pero hace un guiño al libro original por medio del signo de suspensión:

- “Mi viuda madre [...] vínose vivir a la ciudad y alquiló una casilla, y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes, y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos del Comendador de la Magdalena, de manera que fue frecuentado las caballerizas.” (Anónimo, 2011: 15)
- “Mi madre alquiló una casilla en la ciudad y se puso a guisar para ciertos estudiantes, y además, a lavar las ropas de algunos mozos que cuidaban los caballos del comendador de la Magdalena...” (López Narváez, 2006: 29)

La adaptación de Ochoa nos deja claro que la madre tenía una relación con el mozo de caballos “con quien tuvo otro hijo” (Ochoa, 2007: 4). La segunda escena de las ‘rebozadas mujeres’ simplemente está quitada de las tres versiones infantiles, junto con la desaparición de la alusión al comportamiento libertino del fraile de la Merced. La última escena, la más principal, de la relación entre el Arcipreste de San Salvador y su criada, la mujer de Lázaro, se conserva. Además está reforzada en el prólogo de Navarro Durán:

- “Para informar a la dama, Lázaro le contará su propia vida desde el principio hasta llegar a lo que a ella le interesa: su relación con el arcipreste de San Salvador.” (Navarro Durán, 2008: 5)

Desde luego entendemos la presencia de esta relación erótica porque la negación de este lío está contenida en el propósito de Lázaro de escribir el relato. En las otras obras infantiles no mencionan ni el hecho que Lázaro escribe el relato a la Dama, ni el hecho que a ella este ‘caso’ le importa. Entonces las actitudes eróticas se eliminan también, lo cual resulta que este tema se adopta más que los otros temas para el ambiente particularmente infantil.

4.2.El componente paratextual

En este capítulo estudiamos todos los elementos alrededor del texto literario. Sin embargo, estos elementos tienen cada uno su importancia y confieren un sentido a la totalidad de la obra y de la experiencia del lector. Por lo tanto, nos preguntamos ¿los libros estudiados pertenecen a una colección, cuáles son sus formatos y sus tamaños, cuáles son los títulos, qué dicen los prólogos, cómo presentan las ilustraciones, hay otros preliminares, anexos o actividades suplementarias? Con estas preguntas en torno a elementos paratextuales, intentamos profundizar en la especificidad de cada adaptación estudiada y tratamos de hacer más detallada la comparación.

4.2.1. Colecciones

Las tres adaptaciones aparecen en el contexto de una colección. La tendencia la afirma Lluch por la ausencia de libros ‘singulares’, fuera de una colección. Esto se explica por la necesidad del editor de

"mostrar la diversificación de sus actividades e indicar al público el género de los textos que publica" (Lluch, 2003: 38). Además una colección puede animar una repetición del acto de comprar (Lluch, 2003: 38). El título también subraya la presencia de otros libros de una misma colección. Por ejemplo, los componentes de títulos "contado a los niños" de Navarro Durán y "Andanzas" de López Narváez se repiten en otros libros para que el público reconozca y identifique toda la colección. Entramos más en detalle en el título en un capítulo siguiente.

En efecto, *El Lazarillo contado a los niños* (Navarro Durán) se encuentra en la colección *Clásicos contados a los niños* de Edebé en la cual señalamos adaptaciones del *Cid*, del *Quijote*, de la *Eneida* y de la *Odisea*, tanto en una edición comercial, como la escolar¹². Asimismo las *Andanzas del Lazarillo de Tormes* de Bruño (López Narváez) forma parte de una colección de *Clásicos*. López Narváez ha adaptado igualmente historias del *Quijote*, de *Cristobal Colón* y del *Conde Lucanor*¹³. Por último, hay la colección *Mis primeros Clásicos* (Ochoa) del *País*, donde hallamos no solo adaptaciones de clásicos españoles como *El Quijote* y *El Cid*, sino también adaptaciones universales como por ejemplo *Robinson Crusoe*, *Robin Hood*, *Romeo y Julieta*, *Las mil y una noches*, *El rey Arturo* y *Sherlock Holmes*¹⁴. Estas publicaciones se vendieron en un periodo limitado, es decir cada domingo durante 30 semanas.

En cuanto al acto de vender, una colección significa un mismo precio para cada historia de la colección. Por lo tanto, verificamos esta característica, porque indica más o menos la cualidad del objeto. *El Lazarillo contado a los niños* y las *Andanzas del Lazarillo de Tormes* cuestan respectivamente 9,98 euros y 9,20 euros, mientras que *Lazarillo de Tormes* se vende en combinación del periódico del *País* con la adición de 2,95 euros. Remarcamos una gran discrepancia en los precios, lo cual puede indicar ya una diferencia cualitativa.

4.2.2. Formato y tamaño

El formato de un libro infantil depende muchas veces según la edad. Generalmente a partir de los seis años, un libro de bolsillo mide entre los 12 x 19 y los 13 x 21 y las dimensiones quedan fijas para toda la colección (Lluch, 2003: 38). En el caso de las historias de Navarro Durán y López Narváez medimos respectivamente el formato de 15 x 20 y 16 x 21, lo que definimos como estándar. Al contrario, el libro de Ochoa tiene el tamaño de papel A1. Por lo tanto es más grande que lo común para esta edad. En cuanto a la cantidad de páginas, encontramos esta misma divergencia. *El Lazarillo contado a los*

¹² el sitio web de la colección: <<http://www.edebe.com/publicaciones-generales/libros-coleccion-clasicos-contados-a-los-ninos=72=1>>

¹³ el sitio web de la colección: <<http://www.conchalopeznarvaez.com/catalogo-de-obras/>>

¹⁴ el sitio web de la colección: <<http://www.elpais.com/corporativos/elpais/coleccionables/2007/clasicos/paginas/entregas.html>>

niños cuenta 165 páginas y *Andanzas del Lazarillo de Tormes* 131 páginas (sin las actividades de ‘Un libro para soñar’), mientras que contamos solamente 26 páginas en *Lazarillo de Tormes* de Ochoa.

4.2.3. El propio título y los títulos de los capítulos

Según Lluch el título de la narración tiene que cumplir tres funciones. Primero el lector identifica la obra, como un nombre propio. Segundo, el título describe el relato en resumen para que conozcamos el género o la temática. Tercero, contiene una función connotativa para seducir a los lectores (Lluch, 2003: 41). En las tres adaptaciones infantiles, la función de la identidad está presente, porque ya en el título reconocemos el nombre del protagonista y del clásico *Lazarillo de Tormes*. Además en *El Lazarillo contado a los niños*, reconocemos la función descriptiva del género infantil gracias al complemento ‘contado a los niños’. En el caso de las *Andanzas del Lazarillo de Tormes*, podemos averiguar la temática de la aventura por ‘andanzas’. Ambos títulos nos recuerdan a una colección gracias al título. En cuanto a la connotación de los lectores, ignoramos cuál título seduce más al niño. Sin embargo, señalamos que ningún autor recupera el título significativo del original (Véase Cap. 3.1). No encontramos ni el artículo definido *las*, ni el añadido y *de sus fortunas y adversidades*, que da una pista sobre la autoría original, Alfonso de Valdes.

De la misma manera, cambian los títulos de los capítulos. En el análisis de un libro infantil, Lluch presta atención para que los subtítulos funcionen como frases temáticas, hechos importantes o cambios del orden, del escenario, del tiempo o del narrador. Estos títulos tienen que elaborarse como un señal orientador y comprensible (Lluch, 2003: 41- 42). En adaptaciones similares del *Quijote*, Sotomayor Sáez nos indica que muchas ediciones adaptan el texto sin la división original (Sotomayor Sáez, 2009: 124), lo cual ocurre en las tres adaptaciones del *Lazarillo de Tormes*. Originariamente, el autor anónimo divide su obra en un prólogo y siete tratados. Por ejemplo, el primer capítulo se llama ‘Tratado 1: Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue’(Anónimo, 2011: 12). En *El Lazarillo contado a los niños* encontramos este capítulo dividido por nueve subtítulos, mientras que en las *Andanzas del Lazarillo de Tormes* lo representan en seis capítulos. Por último en *Lazarillo de Tormes*, no hay una división y por lo tanto ningún subtítulo. Como ya mencionado, las tres autores no respetan la división original de manera que encontramos más títulos (por consecuencia inventados por los autores) o bien ningún título en las adaptaciones infantiles, como el relato de Ochoa. En total contamos respectivamente 23 y 16 subtítulos en las adaptaciones de Navarro Durán y López Narváez. Esto afecta otros elementos del clásico, por ejemplo perdemos el valor religioso del número siete (Véase capítulo 4.1.3). Adelante entramos más en detalle sobre la división en el capítulo de la estructura, pero en el gráfico siguiente visualizamos las diferencias en cuanto a los subtítulos. El título en el color verde representa un capítulo sobrepuesto:

<i>Lazarillo de Tormes</i> (Anónimo, 2011)	<i>El Lazarillo contado a los niños</i> (Navarro Durán, 2008)	<i>Andanzas del Lazarillo de Tormes</i> (López Narváez, 2006)
Prólogo (p. 3)	- Prólogo (p. 5)	- Prólogo (p. 7) -Introducción (p. 9)
Tractado primero: Cuenta Lázaro su vida y cómo hijo fue (p. 12)	- Lázaro dice quiénes fueron sus padres (p.7) - Cómo Lázaro pasó a servir a un ciego (p. 16) - Lázaro y el ciego: de pillo a pillo (p. 23) - El dulce y amargo jarro (p. 28) - Cómo compartir un racimo de uvas (p. 34) - La longaniza y el nabo (p. 38) - El poste que no olió el ciego (p. 47)	- Lázaro de Tormes (p. 11) - Adiós al río (p. 21) - En Salamanca (p. 28) - El ciego (p. 37) - Trampas y burlas (p. 42) - En tierras de Toledo (p. 51)
Tractado segundo: Cómo Lázaro se asentó con un clérigo, y de las cosas que con él pasó (p.46)	- Su segundo amo: el clérigo avaro (p. 52) - El asalto al arcón (p. 57) - No es ratón sino culebra (p.64)	- Cambio de amo (p. 61) - Las cosas cambian (p. 70)
Tractado tercero: Cómo Lázaro se asentó con un escudero, y de los que le acaesció con él (p. 71)	- El encuentro con el escudero, su tercer amo (p. 75) - La casa vacía (p. 78) - La vida de Lázaro con el escudero (p. 85) - El hambre del pobre escudero (p. 99) - La casa triste y oscura, y el muerto (p. 104) - El escudero le cuenta su vida (p. 112)	- El tercer amo (p. 83) - Una casa vacía (p. 91) - Las cosas de la honra (p. 99) - Más cosas de la honra (p. 109) - La deuda (p. 116)
Tractado cuarto: Cómo Lázaro	- Visitas inesperadas y la desaparición del escudero (p. 118)	

se asentó con un fraile de la Merced, y de lo que le acaesció con él (p. 110)		
Tractado quinto: Cómo Lázaro se asentó con un buldero, y de las cosas que con él pasó (p. 112)	- El quinto amo de Lázaro: un buldero (p.130) - La pelea con el alguacil (p. 134) - El falso milagro (p. 138)	
Tractado sexto: Cómo Lázaro se asentó con un capellán y lo que con él pasó (p. 125)	- Lázaro vende agua y pasa peligros (p. 151)	- Un hombre feliz (p. 125)
Tractado séptimo: Cómo Lázaro se asentó con un alguacil, y de lo que le acaesció con él (p. 127)	- Lázaro de Tormes, su mujer y el arcipreste de San Salvador (p. 156)	
8 títulos	23 títulos	16 títulos

4.2.4. Prólogos

Como Lluch afirma en cuanto a los prólogos:

“en la infantil [prólogos] son casi inexistentes y si aparecen habitualmente son escritos por los propios autores y tienen la finalidad de aconsejar la lectura del texto, facilitar determinadas claves para la lectura, o destacar algunas de las cualidades didácticas o ideológicas del texto.” (Lluch, 2003: 42)

Así, Ochoa no escribe un prólogo, es decir la autora deja comenzar la historia con el nacimiento de Lazarillo en el río Tormes. Al contrario, sí encontramos en ambas adaptaciones de Navarro Durán y López Narváez un prólogo. En el caso de Navarro Durán, el prólogo está eliminado en parte y en otra parte generalizado. Contrariamente al prólogo auténtico, la adaptadora no explica que Lazarillo desea el traspaso y el placer de su historia:

“... vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y los que no ahondaren tanto los de deleite.” (Anónimo, 2011: 3-4)

Además no hace las referencias a autores muy conocidos, o sea Plinio (Anónimo, 2011: 4), Tulio (Anónimo, 2011: 6) y San Augustin (Anónimo, 2011: 7). Todo esto elimina la autora de la versión

infantil, probablemente por la inutilidad para los niños. En la parte generalizada, Navarro Durán resume el ‘caso’ brevemente para pasar a los niños lo más esencial del relato:

“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. Para informar a la dama, Lázaro le contará su propia vida desde el principio hasta llegar a lo que a ella le interesa: su relación con el arcipreste de San Salvador.” (Navarro Durán, 2008: 5)

Sin embargo, admitimos que añade también información, probablemente partiendo de la suposición que lector-niño no lo entiende sin explicación. Navarro Durán empieza su relato por explicar quién es Lazarillo y qué es su oficio deregonero, de lo que el lector de la obra original se entera al final del relato. Además añade información sobre la autenticidad, que ella y otros críticos literarios han propuesto:

- “en este grosero estilo escribo...” (Anónimo, 2011: 9)
- “Pero Lázaro no sabe escribir, así que un escribiente va tomando nota de su relato...” (Navarro Durán, 2008: 6)

Cuanto a la adaptación de López Narváez, examinamos un prólogo escrito por otra mano, es decir Luís Mateo Díez, miembro de la Academia Española. En su prólogo encontramos una descripción del personaje y una recomendación de la lectura:

“Recuerdo que lo conocí cuando también yo era niño, en las lecturas de la escuela de mis primeros años. Conocer a Lázaro, el Lazarillo, uno de los grandes personajes de nuestra literatura, siendo, a la vez, uno de los más pequeños, un chico que tiene que ingeniárselas para comer cada día y cuidar de sí mismo, fue algo muy importante, y estoy seguro de que lo va a ser para quienes estáis a punto de conocerlo.” (López Narváez, 2006: 8)

En total, el prólogo de Mateo Díez tiene nada en común con el original, lo cual resulta en una ignorancia del lector sobre la intención literaria o sea ‘el caso’, que la Dama pide a Lázaro. Con esto, ignoramos la supuesta actitud adúltera del Arcipreste de San Salvador, la cual solamente en *El Lazarillo contado a los niños* (Navarro Durán) está explicada de manera resumida.

4.2.5. Ilustración

En este capítulo cabe investigar las ilustraciones. Específicamente examinamos las cubiertas porque contiene como paratexto todas las informaciones que el comprador necesita: el nombre del autor e ilustrador, el título, el nombre de la colección, la editorial y una ilustración. A nosotros nos interesa ¿cuál parte de la narración será representada como parte central? En muchos casos encontramos el

protagonista o una escena importante repitiendo para los pequeños una ilustración del interior y para los jóvenes una fotografía (Lluch, 2003: 39). En cada adaptación vemos el protagonista de manera típica, no obstante diferente:



(Navarro Durán, 2008)

(Ochoa, 2007)

(López Narváez, 2006)

Francesc Rovira (*El Lazarillo contado a los niños*) nos representa al ciego conducido por Lazarillo, una ilustración no repetida del interior. Luego, el hecho de que el ciego es el primer amo y el personaje más detallado, tiene mayor importancia en la historia. Además la cara de Lazarillo, combinada con la barca de papel expresa una inocencia infantil, mientras que remarcamos una cara más de pícaro en una escena similar (con el ciego) en *Lazarillo de Tormes*. En este último señalamos particularmente la combinación de dos escenas del primer tratado, es decir los paseos con el ciego y la escena de la longaniza sustituida por el nabo. Se trata de nuevo una ilustración no repetida del interior. El ilustrador nos muestra una referencia a longanizas para representar el carácter ingenioso del pequeño protagonista en esta escena particular. En las *Andanzas del Lazarillo de Tormes*, Alicia Cañas nos dibuja totalmente otra escena, es decir un retrato repetido del interior del niño Lazarillo arrastrando sacos apilados. Indicamos que la escena mencionada no forma parte de la historia original:

- “También le gusta a Lázaro, cuando no está su padre, trepar sobre los sacos apilados” (López Narváez, 2006: 18)

Por lo tanto es una invención de la adaptadora, quizás para construir una mayor caracterización del protagonista. No solamente la cubierta ayuda al comprador, sino que las imágenes soportan a la comprensión del lector por su poder comunicador y motivador. En el caso de las adaptaciones de *Don Quijote*, toman en cuenta:

- “el origen de las imágenes: ilustraciones clásicas ya impresas y sin apenas coste de reproducción o trabajos de encargo específicos para una publicación concreta

- el tipo de impresión, negro o color
- la cantidad y tamaño de las ilustraciones
- la diversidad u originalidad de la representación
- las innovaciones expresivas
- la vigencia de las imágenes, etcétera.”

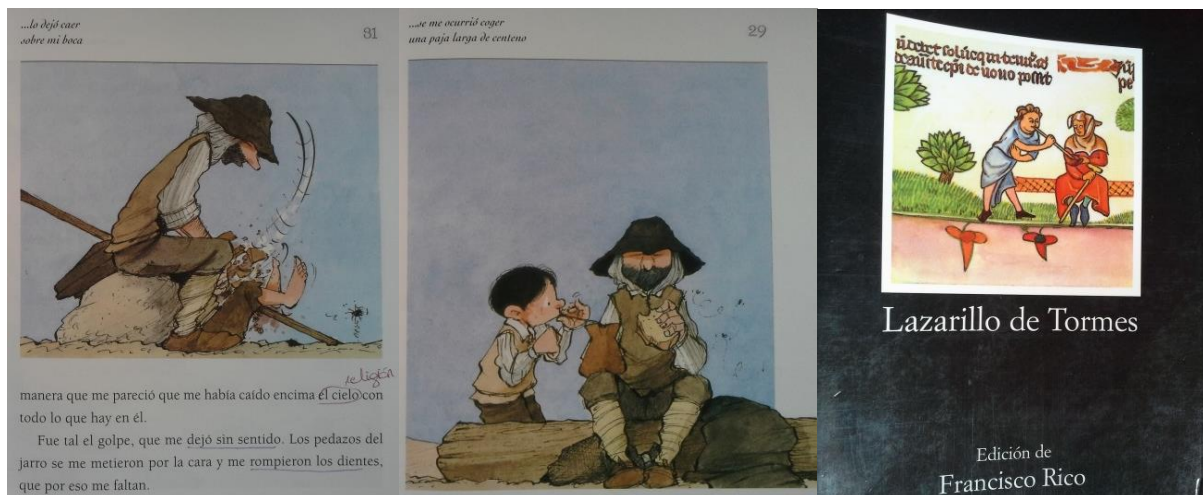
(Sotomayor, 2009: 339-341)

En cuanto a la cantidad de ilustraciones, remarcamos una reducción paralela con la edad ascendente. El mayor número de imágenes encontramos en *Lazarillo de Tormes* (Ochoa), en lo cual las vemos en cada página, en color y en tamaño A1. Además el texto está dentro de la ilustración. Tomamos por ejemplo la explicación de Lazarillo en cuanto a la desaparición de pan, donde leemos el texto en la pared de la casa del clérigo:



(Ochoa, 2007: 16)

Al contrario con las ilustraciones en color de Francesc Rovira (*El Lazarillo contado a los niños*), el texto se distingue claramente de la imagen. Además el ilustrador no aplica todo el tamaño del libro, así que emplea muchas veces una parte o media página, como vemos en el ejemplo de la jarra de vino. En otro ejemplo, señalamos que la imagen deriva de una tradición ilustrativa, es decir que encontramos esta misma escena en otras ediciones más antiguas, como la cubierta de la edición de Francisco Rico. Además, con cada imagen, Navarro Durán repite en una frase cuál fragmento la ilustración en cuestión representa.



(Navarro Durán, 2008: 31; 29)

(Rico, 2011)

Finalmente, en López Narváez encontramos muchas menos imágenes, probablemente por el público de una edad mayor (a partir de diez años) que las demás adaptaciones. Podemos pasar entre cinco y diez páginas sin encontrar una imagen. Todas las ilustraciones están en blanco y negro y consumen una página completa o a veces dos páginas. Contrariamente a las demás, la ilustradora Alicia Cañas no dibuja escenas típicas, como por ejemplo en la escena de la jarra de vino, esta ilustradora no representa el castigo, sino la ingeniosidad de Lazarillo. Por lo tanto, igualmente de la ilustración de la cubierta, remarcamos una estilización diferente, tal vez innovadora en esta adaptación.



(López Narváez, 2006: 47)

4.2.6. Otros preliminares, anexos y actividades complementarias

En este capítulo examinamos los suplementos de la lectura, es decir otros preliminares, anexos o actividades complementarias. Todo esto contribuye a la comprensión antes o después de la lectura. En nuestro corpus, hay solamente la adaptación de las *Andanzas de Lazarillo de Tormes* (López Narváez) que contiene estos elementos, es decir una introducción y un taller, titulado ‘Un libro para soñar’. Por lo tanto, dejamos las otras adaptaciones fuera del análisis.

En cuanto a preliminares, hay dos páginas de introducción a la lectura. En esta parte, López Narváez propone información básica al lector, como por ejemplo el título, el año de publicación, el autor anónimo, una caracterización del protagonista, un pequeño resumen de la trama y una motivación por qué ella ha escrito esta adaptación. La adaptadora nos anuncia “su manera, y con palabras sencillas para que, ahora, podáis entenderlo fácilmente” (López Narváez, 2006: 9). Sin embargo anima a los lectores que “volváis a leerlos de nuevo, pues así acabaréis de comprender del todo a Lázaro de Tormes, un niño que siempre vivió sólo” (López Narváez, 2006: 10). Además subraya una relevancia actual de la historia, porque “a principios del siglo XXI, hay niños en el mundo que son tratados como lo fue Lázaro [y] quizá por eso, algunos se portan como él” (López Narváez, 2006:11). Por lo tanto explica con claridad que una historia antigua, como *Lazarillo de Tormes*, puede contener muchos elementos universales aún pertinentes para la infancia de hoy en día. Cuando pasamos al final de la adaptación, encontramos unas treinta páginas con actividades suplementarias. La editorial *Bruño* suele añadir ejercicios escolares a sus lecturas, como vemos en las adaptaciones de *Don Quijote*, ya en la primera mitad del siglo XX (Sotomayor Sáez, 2009: 208). Las prácticas se dividen en 18 temas titulados (por ejemplo ‘una historia para no olvidar’ López Narváez, 2006: 144) con varias preguntas. Principalmente los ejercicios piden de los lectores describir elementos de la historia y explicar frases, acciones, refranes y características de personajes para que los lectores comprendan todo el relato. No obstante, remarcamos también ejercicios de creatividad imaginativa y actividades en relación con otros clásicos o en relación con la vida personal del niño. Por ejemplo, les piden inventar un romance refiriendo al romance del Cid Campeador. En otro caso, preguntaron diseñar tres juguetes para Lázaro y, como a él le faltaban juguetes, ¿qué al niño-lector le sobra? Desafortunadamente ignoramos quién creó los ejercicios y tampoco hay una corrección posible para que los niños sepan las respuestas correctas, por lo menos de las preguntas objetivas.

4.3. La comunicación literaria

En este último componente del análisis, nos enfocamos en la narración misma, es decir entramos en un análisis textual. Dejamos el contexto comunicativo y los paratextos para que analicemos diferentes aspectos de la crítica literaria. Comparamos las tres adaptaciones entre ellas y con la obra original anónima en los capítulos siguientes. Intentamos comparar la estructura, el punto de vista de la narrativa, la temporalidad y la espacialidad. Después observamos la descripción de los personajes y sus acciones. Adelante analizamos sobre todo la actualización del lenguaje, los diálogos y la adecuación del estilo. Finalmente echamos un vistazo sobre la modificación del género y los mecanismos de adaptación.

4.3.1. Estructura

El tratamiento de la estructura se caracteriza en la literatura infantil por la organización cronológica y la progresión lineal. Además el relato infantil necesita imprescindiblemente un final feliz. En cuanto a los principios y finales, Lluch nos explica tres categorías: un retorno al punto de partida, un retorno al punto de partida con un nuevo equilibrio y una ruptura con el inicio de la historia por los conflictos y angustias iniciales (Lluch, 2003: 47-50). En el caso de *Lazarillo de Tormes*, nos encontramos en esta última categoría de la ruptura, porque Lázaro madura y mejora su vida. Como Sotomayor Sáez, tenemos que admitir que no se producen muchos cambios en cuanto a la estructura de una adaptación frente a su original. Ella puede confirmar que en la mayoría de su corpus de 500 adaptaciones quijotescas, no observa modificaciones en la estructura (Sotomayor Sáez, 2009: 121-125). Como ya se ha mencionado (Véase capítulo 3.2), la obra original se divide en un prólogo y siete tratados. Mientras que Ochoa lo elimina, este prólogo se adopta en las adaptaciones de Navarro Durán y López Narváez. Sin embargo, en esta última no hablamos de un prólogo similar, porque solamente Navarro Durán repite los elementos fundamentales del prólogo original (Véase capítulo 4.2.4). Ella explica a los niños quién es Lázaro, su mujer, su amor, qué es su oficio y cuál es la razón de la escritura. El lector de la obra original ignora hasta el final ‘caso’ completo y que consigue ser pregonero. Por lo tanto podemos decir que Navarro Durán antepone información para el lector-niño. Por lo demás no encontramos ningún ejemplo de un cambio de la estructura cronológica de la historia. Sin embargo, remarcamos mucho más modificaciones en la división de los títulos (Véase capítulo 3.2.3), pero no hay cambios estructurales. Por lo tanto perdemos la significación del número siete en los capítulos y deja menos claro que se trata de siete años.

A pesar de la división en siete tratados, los críticos remarcaban una estructura reflejada (Véase capítulo 3.2), en la cual el ciego predice el éxito de Lázaro con el vino, la relación fuera del matrimonio entre

su madre y Zaide o su mujer y el Arcipreste de San Salvador y finalmente el hecho de que su padre fue castigado relacionado con el oficio de Lázaro de pregonar los castigos. En este aspecto remarcamos más diferencias en la adaptación *Lazarillo de Tormes*, porque ninguna de las estructuras reflejas están conservadas en la versión infantil. Al contrario, Navarro Durán nos relata todos estos fragmentos para que esta estructura queda visible. En el caso de López Narváez, nos cuenta algunos hechos sin profundidad. Si comparamos las dos últimas adaptaciones en cuanto al ser pregonero, observamos la integridad de Navarro Durán:

- “Anuncio los vinos que se venden en la ciudad, las cosas que se pierden, las que se venden, los castigos que se dan a los delincuentes...” (Navarro Durán, 2008: 156)
- “Además, según él mismo dice, llegó a ser el mejor de todos los pregoneros, de modo que, si alguien quería pregonar alguna cosa, fuera lo que fuera...” (López Narváez, 2006: 128)

En la crítica de la obra original, varios investigadores nos indican la importancia de estos tratados porque nos dirige del aprendizaje (tratados 1-3) hasta el acenso social (tratados 4-7). Otra división se hace en tres partes, o sea la infancia (tratados 1-3), la adolescencia (tratados 4-5) y la juventud (tratados 6-7), en los cuales cada vez tres años desempeñan un papel importante. En la adaptación de Navarro Durán, el lector todavía puede saber cuántos años tiene el Lazarillo gracias al título (‘segundo año’), pero como vemos en el índice (Véase capítulo 4.2.3) falta la mención explícita del año cuarto, sexto y séptimo en el título. Pese al no-uso de títulos, Ochoa menciona todos los años, aunque muy brevemente, mientras que López Narváez resume el cuarto, quinto, sexto y séptimo año como “otros años” (López Narváez, 2006: 125). Por lo tanto nos parece que ella quiere enfatizar aún más el periodo de la infancia del protagonista que en la obra original. Al final de la historia original, Lázaro subraya su felicidad en aquella época, mientras que los lectores adultos pueden dudar de la situación adúltera entre su mujer y el Arcipreste de San Salvador. Lluch nos comenta que un relato infantil necesita imprescindiblemente un fin feliz y así en las tres adaptaciones ponen énfasis que Lázaro lleva a buen término su vida. Ilustramos en los siguientes párrafos de los relatos infantiles:

- “Pues en ese tiempo estaba yo en la cumbre de mi buena fortuna.” (Navarro Durán, 2008: 165)
- “La sonrisa se abre en los labios de Lázaro, y seguro que se dice a sí mismo: “¡Soy feliz!, sí señor. ¿Qué me importa lo que la gente hable?” Y después de esa época, que fue la más dichosa de su vida, ¿qué pasaría? ¿Seguiría Lázaro de Tormes siendo feliz durante mucho tiempo...? Pues no sé qué pensar, pero así lo deseo, firmemente...” (López Narváez: 2006: 131)
- “Al ver que Lázaro no permitía que le hablaran mal de su mujer, la gente dejó de cotillear sobre ellos, y Lázaro y su familia vivieron felices y en paz.” (Ochoa, 2007: 25)

En resumen, la estructura queda generalmente en orden, con la excepción de la pérdida de los siete tratados originales y la estructura coherente entre los tratados.

4.3.2. El punto de vista de la narrativa

La obra original se manifiesta por su voz narrativa del ‘yo’, es decir de Lázaro mismo. Sin embargo los críticos hablan de una ‘técnica’ autobiográfica, porque opinan que nunca existía un Lázaro similar (Véase capítulo 3.4). Por lo tanto la autora del *Lazarillo contado a los niños* advierte al lector ya en el prólogo:

- “Pero Lázaro no sabe escribir, así que un escribiente va tomando nota de su relato para que la dama, que no vive en la ciudad, pueda leerlo.” (Navarro Durán, 2008: 6)

Remarcamos que esta adaptadora no utiliza la primera persona en el prólogo, sino que en los demás capítulos conserva el narrador ‘autodiegético’ (Lluch, 2003: 64) o sea el protagonista mismo nos cuenta su relato. Sin embargo, en otra adaptación (*Lazarillo de Tormes*) hay un narrador ‘heterodiegético’, un narrador ausente en la historia (Lluch, 2003: 64), mientras que en la adaptación de López Narváez (*Andanzas del Lazarillo de Tormes*) observamos que la autora misma no se queda quieta en la historia. Por lo tanto, despierta el sentimiento del narrador ‘homodiegético’ (Lluch, 2003: 64) de modo que la adaptadora simule ser testigo de la historia de Lázaro, como los críticos suponen que hubiera un escribiente. En este aspecto se observa una gran divergencia en la narratología de las tres versiones. Sotomayor Sáez nos explica que normalmente los adaptadores de la obra cervantina no inventan nuevas tramas en la historia, pero si interviene de manera didáctica explicativa (Sotomayor Sáez, 2009: 130-132). Así señalamos que Navarro Durán utiliza a veces este método para aclarar elementos:

- “la culebra, o culebro, por mejor decir, ...” (Anónimo, 2011: 66-67)
- “la culebra (o culebro que era yo)...” (Navarro Durán, 2008: 69)
- “En el quinto por mi ventura di, que fue un buldero, el más desvergonzado...” (Anónimo, 2011: 112)
- “Mi quinto amo fue un buldero, es decir que vendía bulas, que son documentos que el Papa da para perdonar las penas de los pecados o quitar a los cristianos algunas obligaciones, como la de ayunar.” (Navarro Durán, 2008: 130)

Sin embargo, vemos que López Narváez, como narrador ‘homodiegético’ realiza intromisiones de comentarios o imaginación personal en vez de esclarecer nociones difíciles:

- “Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales, de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso; y confesó y no negó, y padesció persecución por justicia.” (Anónimo, 2011: 14)
- “Lo que voy a contar ahora muy bien pudo suceder así, o por lo menos de forma bastante parecida. Lázaro solo dice un día, cuando él tenía ocho años, a su padre lo acusaron de quedarse con algo del grano que molía, y que no lo negó, de modo que por eso fue a parar a la cárcel. Una vez más parece que

es muy poco lo que cuenta, porque aquello tuvo ser muy duro para él, y en todo caso, le cambió la vida por completo.” (López Narváez, 2006: 21)

Además el relato original se considera como una ‘epístola hablada’ (Véase capítulo 3.4), sobre todo por la invocación múltiple de “Vuestra Merced” (Anónimo, 2011: 12) como interlocutor. Aunque encontramos 21 veces la invocación del destinatario, en la versión infantil *El Lazarillo contado a los niños* no lo encontramos nunca, sino que encontramos otra construcción invocadora:

- “Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que...” (Anónimo, 2011: 27)
- “Para que usted sepa cómo...” (Navarro Durán, 2008: 23)

En esta misma escena el autor de la adaptación utiliza ‘usted’ en vez de ‘Vuestra Merced’, pero añadimos que no lo hace cada vez. Solo en nueve casos la invocación está reemplazado por ‘usted’. Esto disminuye mucho el aspecto de una carta. No obstante, Navarro Durán mencionó claramente en el prólogo que el destinatario de la carta es una dama, mientras que en la obra original se deduce gracias a un pronombre personal ‘ella’ (Anónimo, 2011: 133):

- “Con reverencia de Vuestra Merced porque está ella delante” (Anónimo, 2011: 133)
- “Una dama pide que le informen por escrito sobre la vida del arcipreste...Para informar a la dama, Lázaro le contará su propia vida...” (Navarro Durán, 2008: 7)

En las otras adaptaciones (*Andanzas del Lazarillo de Tormes* y *Lazarillo de Tormes*) no encontramos ni la construcción ‘Vuestra Merced’, ni la invocación de ‘usted’. Por lo tanto el lector-niño no puede presumir del medio de una ‘carta epístola’ e ignora la dama de alto rango, es decir la destinataria original. Además remarcamos en un fragmento al final de la adaptación *Andanzas del Lazarillo de Tormes* que Lázaro responde en una forma de diálogo a un señor, mientras que la destinataria tiene que ser una dama:

- La sonrisa se abre en los labios de Lázaro, y seguro que se dice a sí mismo: “¡Soy feliz!, sí **señor**. ¿Qué me importa lo que la gente hable?” (López Narváez, 2006: 131)

Desde luego, el narrador gestiona el tiempo y el espacio, es decir puede elegir si amplía una escena, resume en un sumario, hace una pausa o elimina de forma elíptica (Lluch, 2003: 66). En cuanto al tiempo y al espacio, los comentaremos en el capítulo siguiente, pero la manera de adaptar retomamos en el último capítulo de los mecanismos de la adaptación.

4.3.3. La temporalidad y espacialidad

El espacio y la época son marcas lingüísticas, que se encuentran sobre todo al inicio del relato. Así el narrador indica a los lectores algún mundo donde ocurre la historia (Lluch, 2003: 69-71). En este

capítulo vamos a investigar si la adaptadora en cuestión delinea los mismos límites al mundo de Lázaro que el autor original. Ya sabemos que el autor anónimo construye un mundo posible, incluso verosímil, pero lo distingue claramente de la realidad. En los tres inicios de cada adaptación, señalamos la mención identificable de Salamanca y el río Tormes. Por lo tanto, siguen perfectamente el modelo original. Resulta que no mencionan ningún tiempo, porque el autor original tampoco lo hace. De todas formas, las ilustraciones indican una historia en otros tiempos. En resumen, cumplen los requisitos para la construcción del mundo de Lázaro:

- “Pues sepa usted que a mí me llaman Lázaro de Tormes. Soy hijo de Tomé González y de Antona Pérez, que eran de Tejares, una aldea de **Salamanca**. Nací dentro del río **Tormes**...” (Navarro Durán, 2008: 7)
- “Lázaro de Tormes fue hijo de Tomé González y de Antonia Pérez; él mismo nos lo dice. Tomé era molinero y vivía con su mujer al lado del río **Tormes**...El Tormes pasa justo a los pies de la ciudad de **Salamanca**.” (López Narváez, 2006: 11)
- “Lázaro, hijo de un molinero llamado Tomé González, nació en una aldea de **Salamanca** por la que pasaba el río **Tormes**.” (Ochoa, 2007: 4)

En cuanto a la representación temporal, hay fechas específicas e inespecíficas (Véase capítulo 3.4). Dejamos las fechas inespecíficas porque son aún más difíciles de reconocer para los lectores-niños (por ejemplo el año estéril; Véase capítulo 3.4). Sin embargo la expedición a los Gelves (1510) y la entrada del Emperador en Toledo son solamente fechas límites para el relato o recuerdos históricos de la gente de aquella época, sino también metáforas para la vida de Lázaro (Véase capítulo 3.4). Por lo tanto se estima importante para la coherencia de la obra infantil. En la adaptación de Navarro Durán, hallamos las dos referencias, mientras que en las otras dos adaptaciones solo refieren a la batalla de Gelves, incluso en el caso de López Narváez lo resume como ‘guerra’:

- “Y allí, en la **batalla de Gelves**, murió mi padre con su señor, como criado fiel.” – “Eso ocurrió **el mismo año en que nuestro victorioso Emperador** vino por primera vez a este insigne ciudad de Toledo. Aquí reunió las Cortes, y se celebraron grandes fiestas, como habrá oído usted.” (Navarro Durán, 2008: 9; 165)
- “Estando en el destierro, Tomé se fue a la **guerra**, y en la guerra murió.” – (López Narváez, 2006: 27)
- “El padre de Lázaro murió en una expedición a África, en la **batalla de Gelves**.” (Ochoa, 2007: 4)

Gracias a la estructura similar, el niño-lector experimenta también la aceleración de la historia después del tercer tratado. Como hemos dicho en los capítulos anteriores (Véase capítulo 4.2.3; 4.3.1), López Narváez acelera su historia aún más, por la eliminación de los últimos cuatro amos y los acontecimientos con ellos. Podemos concluir que López Narváez utiliza más el tiempo ‘personal y psicológico’ del trama (Guillén, 1980: 359). En las demás adaptaciones, encontramos la aceleración después del tercer tratado de la misma manera como en la obra auténtica.

Finalmente, en cuanto a los espacios, el autor anónimo alterna una geografía ‘realista’ (Salamanca, Almorox, Toledo, *etc.*) con elementos folclóricos (Castilla la Vieja) para construir este mundo verosímil. En este cuadro, observamos que las adaptadoras Navarro Durán y López Narváez mencionan todas las ciudades y lugares originales del relato, tanto reales como folclóricos, con excepción de la sustitución la ‘Calle Real’ en vez de ‘Cuatro Calles’ y la eliminación de Sagra de Toledo (por eliminación del quinto amo; Véase capítulo 4.3.1). Al contrario, Ochoa elimina casi toda la geografía, salvo las dos grandes ciudades de Salamanca y Toledo:

<i>Lazarillo de Tormes</i> (Anónimo, 2011)	<i>El Lazarillo contado a los niños</i> (Navarro Durán, 2008)	<i>Andanzas del Lazarillo de Tormes</i> (López Narváez, 2006)	<i>Lazarillo de Tormes</i> (Ochoa, 2007)
Tejares (p.12)	✓ (p. 7)	✓ (p. 11)	✗
Salamanca (p. 12)	✓ (p. 7)	✓ (p. 11)	✓ (p. 4)
Almorox	✓ (p. 34)	✓ (p. 51)	✗
Escalona (p.38)	✓ (p. 38)	✓ (p. 54)	✗
Torrijos (p.46)	✓ (p. 50)	✓ (p. 64)	✗
Maqueda (p. 46)	✓ (p. 52)	✓ (p. 64)	✗
Toledo (p. 71)	✓ (p. 83)	✓ (p. 83)	✓ (p. 18)
Sagra de Toledo (p.115)	✓ (p. 133)	✗	✗
Toledo (p. 135)	✓ (p. 156)	✓ (p. 128)	✓ (p. 24)
Castilla la Vieja (p. 98)	✓ (p. 101)	Calle Real (p.105)	✗
Castilla la Vieja (p. 98)	✓ (p. 112)	✓ (p.113)	✗

En fin, los lectores-niños de las primeras dos adaptaciones pueden reconstruir la ruta posible de la vida de Lazarillo, mientras que en la última adaptación solo reciben el punto de partida y el lugar de llegada.

4.3.4. El argumento de los personajes y las acciones

Según Lluch, se hacen personajes de dos elementos esenciales. Primero escogen un nombre, que puede ser propio, común o del oficio. Segundo, este nombre está agregado con rasgos, o sea atributos, semas o adjetivos calificativos. Dentro de esto, diferencian los rasgos del ser, que producen personajes

estáticos con muchos sustantivos y adjetivos, de los rasgos de la acción, construyendo personajes dinámicos mediante muchos verbos. En esta oposición, podemos contrastar a Lázaro como personaje dinámico frente a sus amos, que son personajes más estáticos. Así hacemos por un lado la oposición entre protagonista y antagonista, y por otro lado el contraste entre personaje individual Lazarillo y personaje colectivo. Es decir, cada amo se representa con la característica común del grupo al que pertenece (Lluch, 2003: 67-69). Por lo tanto consideramos que cualquier omisión, generalización o adición puede modificar la caracterización del personaje en cuestión. Repetimos que después de la historia de su nacimiento y quienes fueron sus padres, siguen siete amos (ciego, clérigo, escudero, fraile de la Merced, buldero, pintor, capellán de Arcipreste), junto con la aparición de su mujer (Véase capítulo 3.1). En este capítulo pasamos cada adaptación para observar ¿en qué medida la caracterización de estos personajes sufre un cambio?

Empezamos con la adaptación de Navarro Durán (*El Lazarillo contado a los niños*), donde señalamos que la adaptadora elimina unos elementos de menor importancia, probablemente por la ética. En el primer tratado se quita el hecho de que el padre de Lazarillo ha confesado el robo:

- “... acharon a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los allí a moler venían, por lo cual fue preso, y **confesó y no negó**, y padesció persecución por justicia.” (Anónimo, 2011: 14)
- “... acusaron a mi padre de robar trigo de los sacos que llevaban al molino. Lo cogieron preso y lo azotaron.” (Navarro Durán, 2008: 8)

Además la madre de Lazarillo no parece anormal por primera vista, mientras que el autor original hace claramente insinuación que la madre era una prostituta. Francisco Rico nos lo explica a pie de página a causa de la palabra “cabalarizas” (Anónimo, 2011: 15):

- “Quizá se está insinuando que la madre de Lázaro ejercía a veces establera, prostituta...” (Anónimo, 2011: 15)

Así Navarro Durán menciona a “los estudiantes” y a “los mozos de caballos” (Navarro Durán, 2008: 10) pero la alusión de una prostituta se pierde lo cual es plausible en una versión infantil. Como hemos mostrado, los personajes del padre y la madre reciben una caracterización más moral que originariamente. Luego, algunos fragmentos están generalizados, por ejemplo en la descripción del ciego. Cuando leemos el fragmento adaptado en comparación con el fragmento original, señalamos más un resumen del carácter:

- “El ciego era un hombre muy hábil y asusto. Se ganaba la vida rezando oraciones. Se sabía de memoria más de cien. Cuando rezaba, con tono bajo y reposado, su voz resonaba en la iglesia. Decía que sus oraciones servían para...” (Navarro Durán, 2008: 20)
- “En su oficio era águila. Ciento y tantas oraciones sabía de coro. Un tono bajo, reposado y muy sonable, que hacía resonar la iglesia donde rezaba; un rostro humilde y devoto, que con muy bien continente

ponía cuando rezaba, sin hacer gestos, ni visajes con boca ni ojos, como otros suelen hacer. Allende desto, tenía otras mil formas y maneras para sacar dinero. Decía saber oraciones para...” (Anónimo, 2011: 25-26)

Asimismo la descripción del buldero está generalizada en la versión de Navarro Durán. El autor original pone énfasis en el hecho de que el buldero “no hablaba palabra en latín” (Anónimo, 2011: 113) pero “hablaba dos horas en latín – a lo menos que lo parecía, aunque no lo era” (Anónimo, 2011: 114). Mientras que la versión benjamín lo menciona de manera más general: “y entonces él inventaba cosas” (Navarro Durán, 2008: 133). En estas dos descripciones de amos vemos que al autor original le gusta describir sus personajes lo que acaso llega como superfluo y aburrido para una historia infantil. En algún caso, Navarro Durán añade información probablemente partiendo de la suposición que lector-niño no lo entienda sin explicación. El oficio de buldero ya no existe y por esa razón necesita mayor claridad en comparación con la obra original:

- “En el quinto por mi ventura di, que fue un buldero, el más desvergonzado...” (Anónimo, 2011: 112)
- “Mi quinto amo fue un buldero, es decir que vendía bulas, que son documentos que el Papa da para perdonar las penas de los pecados o quitar a los cristianos algunas obligaciones, como la de ayunar.” (Navarro Durán, 2008: 130)

En cuanto al contenido podemos concluir que Navarro Durán ha seguido la historia con exactitud lo que procura una historia bastante similar al original, mientras que las otras adaptadoras lo tratan de otra manera. A pesar de la eliminación de unos amos, con mayor importancia el buldero, López Narváez (*Andanzas del Lazarillo de Tormes*) suele ampliar la caracterización propia de Lázaro y de sus tres primeros amos (ciego, clérigo y escudero). En la escena del descubrimiento que su padre ha robado, señalamos una debilitación en la condenación de su padre y así una caracterización humana de Lázaro:

- “Pero Lázaro piensa: “Si padre no le hubiera quitado un poco de grano a tanta gente, ahora tampoco estaríamos como estamos”. Sin embargo, no dice palabra, pues nunca se le olvida que su madre tiene las manos largas; además, quizá tenga razón, se lo ha dicho mil veces: “¡Calla la boca, niño, que tu padre y tu madre ya saben lo que hacen!”. Basta, hasta aquí todo es imaginado. Imaginado, sí; pero no inventado, pues lo que yo imagino viene directamente de pensar en lo poco que Lázaro nos cuenta.” (López Narváez, 2006: 26)

En otro ejemplo, remarcamos esta amplificación del carácter avaro del ciego, mientras que sigue otro amo, es decir el clérigo, que se representa aún más tacaño:

- “Hay que decir que el ciego, además de cruel, malicioso y astuto, también era un avaro, el más grande del mundo, según decía Lázaro.” (López Narváez, 2006: 43)

Igualmente en la descripción del escudero, hallamos un aumento en la caracterización en comparación con la del original:

- “Tan contento estaba que se puso a su lado y comenzó a caminar tal como él andaba: derecho y estirado, con elegantes pasos, ni demasiado despacio ni demasiado deprisa, con la cabeza alta y la mirada tranquila, como marcha la gente satisfecha de la vida, y hasta se peinó el pelo un poco con los dedos.” (López Narváez, 2006: 85-88)
- “Y seguile, dando gracias a Dios por lo que le oí, y también que me parecía, según su hábito y continente, ser el que yo había menester.” (Anónimo, 2011: 73)

En vez de copiar la obra original, López Narváez intenta construir su propia historia de Lazarillo, o sea representar los personajes con los detalles de su imaginación. Por lo tanto, como escritora de literatura infantil, sabe atraer a los lectores-niños. Finalmente nos queda la adaptación de Ochoa, *El Lazarillo de Tormes*, donde remarcamos sobre todo presentaciones cortas y resumidas de caracteres y acontecimientos, pero también eliminaciones. Por ejemplo, siguen las descripciones del ciego y del buldero:

- “El ciego era muy avaro. Todo lo que le daban, se lo guardaba en un saco y lo cerraba a conciencia” (Ochoa, 2007: 8)
- “Después entró a servir a un buldero, un hombre que se inventaba todo tipo de mentiras para vender bulas.” (Ochoa, 2007: 21)

A pesar de eliminar algunas escenas como la escena del racimo de uvas (tratado I) y de la supuesta culebra (tratado II), la adaptadora resume muchas acciones, porque ignoramos cuál era el truco para beber vino, igualmente que cómo el clérigo descubrió la desaparición del pan:

- “El chico inventaba toda clase de trucos para llegar al líquido del jarra sin que su amo se entera” (Ochoa, 2007: 9)
- “Sin embargo, un día el cura descubrió el engaño y molió a palos al muchacho.” (Ochoa, 2007: 16)

Señalamos también una presentación incorrecta de un personaje, es decir el Arcipreste de San Salvador. Ochoa lo representa como “uno de sus clientes” (Ochoa, 2007: 25), mientras que el arcipreste no está bajo servicio del Lázaro. En definitiva, analizamos tres maneras de adaptar muy diferentes en lo que respecta a los personajes y sus acciones.

4.3.5. Análisis lingüístico

4.3.5.1. Actualización del lenguaje

No cabe duda que un niño-lector experimenta dificultades con el lenguaje utilizado en *Lazarillo de Tormes*. Resulta un problema doble: es un lenguaje para adultos, más aún es un lenguaje antiguo (precisamente del siglo XVI). Por lo tanto nos parece necesario transformarlo al nivel del público infantil. En la obra de Sotomayor Sáez, observamos tres maneras de actualizar el lenguaje, en aquel caso cervantino. Aparte de la fidelidad al lenguaje en contexto escolar, suelen los autores transformar la lengua antigua al contemporáneo, modificar por el hecho de cortar o tratar las palabras que ofrecen dificultad (Sotomayor Sáez, 2009: 150-160). Naturalmente señalamos el lenguaje adaptado contemporáneo en las tres adaptaciones infantiles. Estas modificaciones son al nivel de ortografía, de acentuación o de puntuación:

- “**Entrábase** en casa” (Anónimo, 2011: 16)
- “entra en la casa” (López Narváez, 2006: 32)

- “... le rogaba me **tractase** bien y **mirase** por mí ...” (Anónimo, 2011: 22)
- “Le pidió que me tratara bien y que cuidara de mí ...” (Navarro Durán, 2008: 16)

En el segundo caso, los autores eliminan muchas escenas para cortar la historia. Aunque no se trata de una historia tan largo como la de *Don Quijote*, Ochoa decidió condensar un montón. Así vemos todo el tratado II resumido unos diez frases:

- “Lázaro estaba pidiendo limosna cuando se le acercó un **cura**. –Si sabes ayudar en misa, podrías trabajar a mi servicio – le dijo al muchacho. Pronto descubrió que su nuevo amo era todavía más avaro que el ciego. En un arcón con llave guardaba toda la comida que la gente le regalaba, pero mientras él se servía buenos platos de carne a Lázaro sólo le daba las migajas. “Necesito una llave del arcón o me moriré de hambre”, pensó Lázaro. Al final consiguió la llave, de manera que cada noche abría el arcón y cogía un trozo de pan. Sin embargo, el cura se dio cuenta de que faltaba comida. – Los que se comen el pan deben de ser los ratones – le dijo Lázaro al cura. Sin embargo, un día el cura descubrió el engaño y molió a palos al muchacho.” (Ochoa, 2007: 15-16)

Todo lo anterior nos lleva a afirmar que esta versión tan cortada y resumida, resulta difícil analizar en cuanto al lenguaje. Casi en ninguna parte encontramos escenas o frases correspondientes. Además el personaje, originalmente llamado el ‘clérigo’ (Anónimo, 2011: 46), recibe un nombre aún más fácil, es decir ‘cura’. Remarcamos en el *María Moliner* que las palabras no son sinónimas exactas, sino que ‘cura’ tiene un significado más concreto:

- Clérigo: “Hombre que ha recibido órdenes sagradas y ejerce funciones religiosas en una religión cristiana” (María Moliner: 387)
- Cura: “Sacerdote que regenta una parroquia” (María Moliner: 505)

Con todo esto nos enfocamos en el tercer método de actualizar el lenguaje, es decir sustituir las palabras, supuestas difíciles para el público benjamín. Desde luego entendemos que esta actualización es una decisión personal de la adaptadora, porque ella decide si la palabra resulta complicada para el lector infantil. Por lo tanto examinamos un fragmento donde encontramos muchas palabras difíciles a la vez. Ilustramos la representación de la “cama negra” (Anónimo, 2011: 78):

- “Púseme de un cabo y él del otro y hecimos la negra cama, en la cual no había mucho que hacer, porque ella tenía sobre unos bancos un **cañizo**, sobre el cual estaba tendida la ropa, que, por no estar muy continuada a lavarse, no parecía colchón, [...] El diablo del **enjalma** maldita la cosa tenía dentro de sí que, puesto sobre el cañizo, todas las cañas se señalaban y parecían a lo propio **entrecuesto** de flaquísimo puerco. Y sobre aquel hambriento colchón, un **alfámar** del mismo jaez, del cual el color yo no pude alcanzar” (Anónimo, 2011: 78-79)
- “Me puse en un extremo, y él en otro, e hicimos la cama. Claro que no había mucho que hacer, porque se trataba de un **cañizo** sobre unos bancos con un colchón sucio y duro, sin apenas lana. Tenía un **cobertor** igual de sucio, de tal forma que no se podía saber de qué color era.” (Navarro Durán, 2008: 85)
- “Después se fueron los dos a dormir, sobre una dura cama, que era el único mueble que la casa había, y que Lázaro no vio antes, aunque quizá fuera porque cama no parecía. Y de nuevo comprobó el mozo que su señor era los bien dispuestos a compartir, pues el **lecho** también compartieron, y así el uno se echó a los pies y el otro a la cabecera...de cama solo tenía el nombre, ya que era únicamente un delgado y durísimo **colchón** tendido sobre un **armazón de cañas**. Toda la noche estuvo clavándose en las **costillas;**” (López Narváez, 2006: 95)

Cuando miramos las explicaciones de Francisco Rico (Véase anexo), vemos bien la transformación de las palabras difíciles en las adaptaciones de Navarro Durán y López Narváez. Por ejemplo, ‘cañizo’ (Anónimo, 2011: 79) queda comprensible porque el objeto es el mismo, solo el uso ha cambiado durante los siglos: en vez de dormir, lo utilizan para “sombrajos para toldos de carro” (María Moliner, 2008: 302). Por lo tanto López Narváez utiliza el término actual ‘colchon’ y ‘lecho’, pero también la descripción ‘armazón de cañas’, que explica el término ‘cañizo’. Las palabras ‘enjalma’ y ‘entrecuesto’ están eliminadas en la adaptación de Navarro Durán muy probablemente porque nadie las utiliza actualmente, tampoco se encuentran en el diccionario *María Moliner*. Sin embargo encontramos la referencia a las ‘costillas’ con lo que López Narváez compara el dolor del colchón con ir a acostarse sobre un ‘entrecuesto’. El ‘alfámar’ se transforma en la palabra más conocida actualmente ‘cobertor’.

En el segundo tratado Lazarillo nos habla del “bodigo” (Anónimo, 2011: 56) y de “pan” (Anónimo, 2011: 57). En aquel tiempo, se considera los dos conceptos como lo mismo, es decir el pan eucarístico. Sin embargo, la forma de la hostia se ha cambiado durante el tiempo que ahora no utilizamos el pan, sino una “hoja redonda de pan ácimo” (María Moliner, 2008: 896). Así pues, comprendemos que

Navarro Durán traduce “bodigo” (Anónimo, 2011: 56) por ‘pan’ (Navarro Durán, 2008: 57) a causa de la forma antigua de la hostia, que era antiguamente pedazos de pan. Remarcamos otro tratamiento en la adaptación de López Narváez, en la cual reserva los adjetivos calificativos (redondo, dorado) del pan eucarístico :

- “... apareció una buena cantidad de **redondos** y magníficos panes, tan grandes y **dorados** que verlos era una maravilla.” (López Narváez, 2006: 69)

Esto permite deducir los varios mecanismos para transformar el lenguaje. El autor puede simplemente eliminar palabras difíciles o bien mantener una palabra difícil (si todavía es comprensible) o bien buscar una alternativa apropiada. En el último caso, Lluch nos informa sobre varios mecanismos utilizados, es decir repeticiones exactas o parciales, sustitución por sinónimos, cuasisinónimos, por hipónimos, hiperónimos o antónimos, por metáforas o metonimias, por calificaciones valorativas o por profemas léxicas (Lluch, 2003: 84). En total, apreciamos una grande divergencia entre la lengua de la obra original en comparación con las versiones infantiles.

4.3.5.2. El diálogo

En la obra de Lluch, leemos la recapitulación de la teoría de Genette. Él nos explica tres formas de discurso. Primero está el discurso restituído o directo que es la forma más mimética y permite transmitir el argot utilizado de los personajes. El segundo discurso se llama transpuesto, lo cual se caracteriza por su estilo indirecto. Tercero, tenemos el discurso contado o narrativizado, en el cual el narrador nos cuenta lo que dicen los personajes (Lluch, 2003: 80-83). En la obra anónima como en las adaptaciones *El Lazarillo contado a los niños* y *Andanzas del Lazarillo de Tormes*, observamos el discurso directo en los diálogos, casi copiado del original:

- “- ¡Oh señor – dije yo -, acuda aquí, que nos traen acá un muerto! – ¿Cómo así? – respondió él. – Aquí arriba lo encontré y venía diciendo su mujer: “Marido y señor mío, ¿Adónde os llevan? ¡A la casa lóbrega y oscura, a la casa triste y desdichada, a la casa donde nunca comen ni beben!” Acá, señor, nos le traen.” (Anónimo, 2011: 97)
- “- ¡Señor! – le dije -. ¡Que traen acá un muerto! – ¿Y cómo es eso? – respondió él. – Acabo de encontrarlo, y su mujer venía diciendo: “Marido mío, ¿adónde te llevan? ¡A la casa oscura y tenebrosa, a la casa triste y desdicha, a la casa donde nunca comen ni beben!” Acá señor, acá nos lo traen.” (Navarro Durán, 2008: 110)
- “-¡Señor, señor, corred, defendamos la entrada de la casa! ¡Por Dios, no abráis la puerta a nadie, que aquí quieren dejárnoslo! - ¿De qué manera hablas, Lázaro? ¿Por qué gritas? ¿Por qué cierras la puerta con tal furia? – Corred, y ayudadme a mantenerla bien cerrada, que aquí nos traen un muerto. - ¿Cómo es eso? Por fuerza te equivocas, Lázaro. – Que no, señor, que lo encontré de frente y su mujer decía:

“Marido, ¿adónde te llevan? ¡A la casa triste y oscura, a la casa donde nunca se come ni se bebe...!”. Aquí, señor, nos lo traen.” (López Narváez, 2006: 110-111)

Además, López Narváez suele añadir diálogos imaginativos para ampliar la historia y la caracterización de los personajes:

- “Contaba el mal ciego a todos cuantos allí se allegaban mis desastres, y dábales cuenta una y otra vez así de la del jarro como de la del racimo, y agora lo presente.” (Anónimo, 2011: 41)
- “Tanto era así que algunas buenas gentes le decían: -¿Por qué pegáis al pobre mozo? ¿No os da vergüenza tratarlo así sin motivo? - ¿Sin motivo? – gritaba el ciego como si fuera un gato al que pisan el rabo -. ¿Al pobre mozo...? ¿Creéis acaso que es algún inocente? Es que eso parece...? Entonces escuchad algunas de la trastadas y burlas que me ha hecho.” (López Narváez, 2009: 49)

Asimismo en *Lazarillo de Tormes* encontramos diálogos en discurso directo (primera cita), igualmente que diálogos de fragmentos originalmente en indirecto (segunda cita):

- “-Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto; válete por ti.” (Anónimo, 2011: 22)
- “Sé bueno, Lázaro, le aconsejó Antona emocionada a su hijo-. Me he preocupado por ti y al final te he encontrado un amo. A partir de hoy, tendrás que cuidarte tú solo.” (Ochoa, 2007: 5)
- “... que a la tarde volviesen...” (Anónimo, 2011: 106)
- “- Volved esta tarde – les pidió el escudero. (Ochoa, 2007: 21)

Mientras que los verbos de comunicación en las adaptaciones de López Narváez y Navarro Durán son en la mayoría el verbo ‘decir’, encontramos en la obra de Ochoa más verbos de cognición. Todo esto, junto con los muchos diálogos indica que se trata de una obra comercial, según Lluch (Lluch, 2003: 84). Como en los ejemplos anteriores vemos los verbos ‘aconsejar’ y ‘pedir’, pero aún más ilustraciones son aconsejar (p. 4), gritar (p. 11), burlarse (p. 13) y pensar (p.14). En cuanto a los diálogos estimamos que por un lado las adaptaciones de Navarro Durán y López Narváez respetan más la obra original y por otro lado la versión de Ochoa toma más una posición comercial.

4.3.6. Adecuación del estilo

Este estilo “vivo, espontáneo y directo” en la obra original (García López, 2009: 199-200) se manifiesta por muchas expresiones populares, por un lado los refranes coloquiales y por otro lado la abundancia de los diminutivos (Véase capítulo 3.3). Sin embargo el autor trabaja veladamente su lengua a través de figuras retóricas y referencias literarias (Véase capítulo 3.3) para gozar de gran prestigio. En las adaptaciones *El Lazarillo contado a los niños* y *Andanzas del Lazarillo de Tormes*,

Navarro Durán y López Narváez copian algunos refranes, pero también eliminan o adaptan los más oscuros, mientras que Ochoa elimina enseguida todos los refranes. Hay demasiados refranes para presentar cada uno. Por lo tanto presentamos algunos juntos con la transformación sufrida. Primero presentamos unos ejemplos de los refranes que se eliminan en las tres adaptaciones probablemente por la vaguedad de la expresión: “por no echar la soga tras el caldero” (Anónimo, 2011: 20); “el aparejo delante los ojos, el cual, como decir, hace el ladrón” (Anónimo, 2011: 38); “tómome a mi menester” (Anónimo, 2011: 87); *directe ni indirecte* (fórmula jurídica; Anónimo, 2011: 118). Segundo, analizamos los demás refranes en las adaptaciones de Navarro Durán y López Narváez que están copiados o adaptados explicando la esencia del refrán:

- “Más da el duro que el desnudo” (Anónimo, 2011: 35)
- “que “más el duro que el desnudo” como dice el refrán.” (Navarro Durán, 2008: 34)

- “Escapé del trueno y di en el relámpago” (Anónimo, 2011: 47)
- “Escapé del trueno y di en el relámpago” (Navarro Durán, 2008: 52)
- “ “Escapé del trueno y di con el relámpago, porque el ciego, con ser la avaricia andando, comparado con este era Alejandro Magno” nos comenta el desgraciado Lázaro.” (López Narváez, 2006: 66)

- “en dos credos” (Anónimo, 2011: 56)
- “en un santiamén” (Navarro Durán, 2008: 59)
- “saboreando despacio cada trozo” (López Narváez, 2006: 70-71)

- “Porque el hartar es de los puercos y el comer regladamente es de hombres de bien.” (Anónimo, 2011: 77)
- “El comer mucho es de cerdos. Aunque el comer con medida es de hombres de bien.” (Navarro Durán, 2008: 82)
- “Porque comer demasiado es cosa de animales, y comer con prudencia es cosa de hombres de bien.” (López Narváez, 2006: 93)

- “Nadie da lo que no tiene” (Anónimo, 2011: 91)
- “Nadie da lo que no tiene” (Navarro Durán, 2008: 99)
- “Nadie da lo que no tiene” (López Narváez, 2006: 105)

En cuanto a los diminutivos, que están en abundancia en la obra original, observamos que estos se quedan en la forma diminutiva en la adaptación de Navarro Durán, pero se adaptan a las reglas y usos actuales. Por ejemplo, ‘hermanico’ se transforma en ‘hermanito’. No obstante, López Narváez transforma “arquetón” en “arca”:

- “hermanico” (Anónimo, 2011: 21)
- “hermanito” (Navarro Durán, 2008: 15)

- “hermanito” (López Narváez, 2006: 34)
- “arquetón” (Anónimo, 2011: 59)
- “arquetón” (Navarro Durán, 2008: 60)
- “esta arca” (López Narváez, 2006: 74)

De nuevo, en la adaptación de Ochoa encontramos una gran discrepancia, porque todos los diminutivos están quitados, incluso el nombre mismo de Lazarillo cambia en Lázaro (Ochoa, 2007: 4; 5; 8; 12). Este mismo fenómeno observamos también en el relato de López Narváez.

Tampoco se debe olvidar el estilo retórico de *Lazarillo de Tormes*. Como lo anteriormente analizado, hay muchas figuras retóricas en la obra original (Véase capítulo 3.3): comparaciones, metáforas, antítesis, eufemismos, zeugmas, anacolutos, inversión sintáctica, paradojas, paronomasias, bimetraciones y disemia. En el anexo presentamos un conjunto de ejemplos de estas figuras estilísticas y sus transformaciones (Véase anexo). Otra vez, dejamos el relato de Ochoa fuera de comparación. Por abreviación del relato, ella no se ocupa de las figuras. De este resumen de ejemplos podemos deducir que las figuras retóricas solo se mantienen cuando son muy claras y comprensibles, como en el caso de la antítesis de “nuevo y viejo amo” (Anónimo, 2011: 22) o “dulce y amargo vino” (Anónimo, 2011: 32). Si no se comprenden muy bien, el autor las transforma o las elimina. Además en estas figuras retóricas, recuperamos el tema de la religión criticada, como en “al uno de mano besado, al otro de lengua suelta” (Anónimo, 2011: 92) critica el comportamiento falso del ciego y del clérigo. Asimismo la crítica de la actitud adúltera de su mujer se debilita por falta de la disemia (‘hacerle la cama’).

Por último, examinamos las referencias, que en la mayoría de los casos perdemos sin ninguna explicación del autor de la adaptación y por la ignorancia de muchos clásicos del lector-niño. Otras referencias, que hace a personas o cosas más conocidas, tampoco se copian. Por ejemplo, “Alejandro Magno” (Anónimo, 2011: 47), “Sant Juan” (Anónimo, 2011: 57), “el rey de Francia” (Anónimo, 2011: 63), “la tela de Penélope” (Anónimo, 2011: 64), “Macías” (Anónimo, 2011: 85) no se encuentran en la versión infantil *El Lazarillo contado a los niños* salvo dos referencias del “Papa” (Anónimo, 2011: 50; Navarro Durán, 2008: 54) y “el tesoro de Venecia” (Anónimo, 2011: 94; Navarro Durán, 2008: 104). En la versión *Andanzas del Lazarillo de Tormes*, se conversa la referencia de “Alejandro Magno” (López Narváez, 2006: 66) y transforma la referencia del espadero famoso “Antonio” (Anónimo, 2011: 81) en una referencia de otro espadero, es decir El Cid, tal vez más popular hoy en día. Concluimos que el estilo original se adapta sumamente al mundo infantil del lector. Los refranes, las figuras retóricas y las referencias se eliminan en la mayoría de los casos o a veces se transforman, sobre todo en las tres adaptaciones de Navarro Durán y López Narváez, porque Ochoa elimina todos los rasgos típicos en cuanto al estilo del clásico.

4.3.7. Género

Como hemos mencionado en el capítulo del género picaresco (Véase capítulo 3.5), tenemos que repetir que *Lazarillo de Tormes* solo es un precursor del género picaresco, igualmente que el género realista del siglo XIX. Puesto que la historia del pícaro Lazarillo y sus aventuras con los siete años no se han cambiado en la versión infantil, nos indica el primer indicio del género picaresco. Sin embargo no surge el pesimismo, ni la desconfianza en el hombre, ni el tiempo histórico preciso, típicamente para novelas picarescas. Por lo tanto, las adaptadoras quedan a la par con el original. Como hemos visto, los refranes están muchas veces eliminados. Por consiguiente las reflexiones moralizadoras y, a veces satíricas que se encuentran en estos refranes, desaparecen con la excepción de algunos muy significativos:

- ¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!” (Anónimo, 2011: 18)
- ¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!” (Navarro Durán, 2008: 12)

Por último, las caracterizaciones de los personajes se notan, pero en las adaptaciones en general no entran tan en detalle como el original. Por ejemplo recordamos la descripción generalizada del ciego y del buldero (Véase Capítulo 4.3.4). Por lo tanto esta caracterización satírica no percibe de manera tan evidente. Además no la temporalidad y espacialidad ‘realista’, sino verosímil se observa en las adaptaciones, de modo que no podemos resumir que las adaptaciones infantiles no se presentan como modelos de novelas picarescas, ni de novelas realistas.

4.3.8. Mecanismos de adaptación

Tanto en la obra teórica de Lluch, como el análisis de Sotomayor, encontramos términos para denominar estos mecanismos de adaptación, que hemos examinado en este análisis y que hemos mostrado en varios ejemplos. Lluch nos habla de la ‘competencia intertextual’, “es decir las relaciones que el texto mantiene con otros tipos de textos literarios que constituyen una tradición” (Lluch, 2003: 74). Por lo tanto, en estas imitaciones serias, que distinguen de la imitación satírica o la parodia, dividen tres grandes métodos, es decir reducción, prolongación y extensión. En cuanto a la reducción, el mecanismo se manifiesta por escisión, por expurgación, por concisión o por condensación, lo cual significa respectivamente la eliminación de capítulos enteros, la eliminación de episodios o fragmentos por motivos morales y edificantes, la abreviación sin suprimir o finalmente la adaptación muy resumida de toda una historia. Luego, la prolongación significa la adición inventada al final de la historia, mientras que la extensión quiere decir elementos añadidos durante la historia (Sotomayor

Sáez, 2009: 161-169). A lo largo de este análisis, investigamos casi todos estos mecanismos en las adaptaciones. Gracias a la tabla añadida (Véase anexo) podemos visualizar las diferencias generales reunidas de las tres versiones. En la adaptación de Navarro Durán, observamos más conservación, al lado de expurgación menor y concisión menor, mientras que en la adaptación de López Narváez, hay más divergencia entre la escisión y concisión por un lado y la extensión por otro lado. Al contrario, la adaptación *Lazarillo de Tormes* es una condensación, porque Ochoa también elimina muchos episodios y fragmentos por expurgación. En resumen, remarcamos que cada adaptación pone énfasis en determinados elementos de la literatura de modo que cada adaptación resulta diferente e innovadora viceversa.

5. Conclusión

En resumen, observamos que el fenómeno de la Literatura Infantil queda un campo de investigación un poco oscuro, aunque hoy en día encontramos más estudios del tema. Sin embargo no remarcamos una crítica uniforme, es decir cada crítico desarrolla una crítica individual, lo cual provoca discusiones, como hemos visto las opiniones diferentes acerca del término ‘Literatura infantil’. Además hemos aclarado las nociones de ‘clásico’ y de ‘adaptación’. Durante la historia de estas adaptaciones clásicas vemos a partir de la aparición de la primera, o sea *El Don Quijote de los niños y para el pueblo* (1856), una gran evolución y aumentación del género. Sobre todo con la editorial Araluce, que propone la literatura adaptada a los niños como finalidad, reconocemos una influencia y una vitalidad, seguida por varias editoriales en los años 40 y 50 del siglo XX. Desde los años 60, señalamos el aspecto comercial en las obras infantiles que puede influir en la cualidad de la adaptación, mientras que actualmente recuperan las finalidades de la editorial Araluce, según Padrino.

Como campo ignorado, es normal que encontremos muchas opiniones y visiones diferentes, por ejemplo el grado de adaptar, la finalidad del autor o de la editorial, el valor para el niño-lector, el empobrecimiento de la obra original, la capacidad del niño y la circunstancia de la lectura. Así algunos críticos proponen condiciones en las cuales una adaptación será accesible para su público. A través estas opiniones diversas, Gemma Lluch ve una constante clara y nos propone un método de análisis general, el cual encontramos en parte en la investigación de Sotomayor Sáez. Luego, en la parte analítica hemos tomado por ejemplo el método de ambas críticas.

No podemos olvidar la importancia de las adaptadoras mismas. Ellas tienen cada una su razón personal por la cual escriben una versión infantil del clásico *Lazarillo de Tormes*. Distinguimos tres finalidades diferentes: Navarro Durán enfatiza la transmisión fiel del clásico; López Narváez propone más la historia como precursor de una lectura posterior, así también estima su adaptación como una

interpretación individual; Ochoa, trabajando en una editorial, apoya más la faceta comercial de la adaptación.

En el tercer capítulo, hemos demostrado diferentes características históricas y literarias del clásico *Lazarillo de Tormes*. Como ya hemos mencionado, la obra tiene varias capas de lecturas y significados, lo cual provoca diferentes opiniones en la crítica. En cuanto al contenido, destacamos el ‘caso’ como una pregunta de una dama, que no vive en Toledo, acerca del comportamiento del Arcipreste de San Salvador. Después Lázaro vive con siete años, para finalmente conseguir un oficio como pregonero en Toledo. Todos los críticos están de acuerdo que la obra se codifica para criticar la iglesia.

La estructura de la obra se caracteriza por su prólogo y los siete tratados de los siete años. Dentro de la unión coherente de la vida de Lázaro, observamos unas dualidades y divisiones particulares. Está la dualidad entre el narrador-adulto y el protagonista-niño, que anuncia efectos reflectantes. Además la división entre los tratados I-III y los tratados IV-VII representa respectivamente el aprendizaje y en ascenso social del protagonista.

El lenguaje y estilo del relato suele ser descrito como vivo, espontáneo y directo por su lengua coloquial y los refranes. A veces recibe la característica de un estilo ‘realista’ por su técnica descriptiva de tiempo y lugar, pero Francisco Rico rectifica y utiliza un estilo ‘verosímil’ por sus personajes personificados y folclóricos.

Luego, a primera vista, Lázaro cuenta de manera autobiográfica su historia personal. Sin embargo se trata de un medio de este estilo verosímil, porque no estimamos capaz a Lázaro llenar un relato de “referencias secretas y alusiones a la Biblia y las letras clásicas” (Coenen, 1996: 80). Otro aspecto de la narratología es la forma de una epístola hablada, por el uso de un destinatario ‘Vuestra Merced’. Repetimos también que no podemos hablar de una obra picaresca, sino de una inspiración y de un precursor al género.

Como último capítulo de la parte teórica, hemos contemplado los cinco temas principales de la historia de Lázaro, es decir la honra, la religión, la violencia y el erotismo. Encontramos una fuerte crítica codificada contra la iglesia corrupta, que se visualiza sobre todo por la caracterización de los personajes del ciego, del clérigo, del buldero y del Arcipreste de San Salvador.

A continuación, hemos analizado de tres adaptaciones infantiles del clásico *Lazarillo de Tormes*. En la tabla de síntesis, resumimos todas las características de cada versión de modo que podamos concluir relacionando las estrategias de adaptar un clásico:

	<i>El Lazarillo contado a los niños</i>	<i>Andanzas del Lazarillo de Tormes</i>	<i>Lazarillo de Tormes</i>
	Rosa Navarro Durán	Concha López Narváez	Núria Ochoa
<u>4.1. El contexto comunicativo</u>			
<u>4.1.1. Edad</u>	A partir de 6 años	A partir de 10 años	Entre 5 y 12 años
<u>4.1.2. Mediadores</u>	2 receptores <i>Edebé</i>	2 receptores <i>Bruño</i>	2 receptores <i>El País</i>
<u>4.1.3. Ideología</u>	Honra: +/- Religión: +/- Hambre: + Violencia: + Erótico: -	Honra: + Religión: + Hambre: + Violencia: + Erótico: -	Honra: - Religión: - Hambre: + Violencia: + Erótico: -
<u>4.2. El componente paratextual</u>			
<u>4.2.1. Colecciones</u>	<i>Clásicos contado a los niños</i> 9,98 euros	<i>Clásicos</i> 9,20 euros	<i>Mis Primeros Clásicos</i> Precio del periódico + 2,95 euros
<u>4.2.2. Formato</u>	15 x 20 165 páginas	16 x 21 131 páginas	A1 26 páginas
<u>4.2.3. Título y títulos de los capítulos</u>	<i>El Lazarillo contado a los niños</i> 23 títulos	<i>Andanzas del Lazarillo de Tormes</i> 16 títulos	<i>Lazarillo de Tormes</i> Ni títulos, ni capítulos
<u>4.2.4. Prólogo</u>	Expurgación	Escisión; Prólogo por otra mano	Escisión
<u>4.2.5. Ilustración</u>	Color; Cada 2 páginas; Tamaño completo y medio página; Distinción entre imagen y texto; Tradición ilustrativa; Frase acompañando la ilustración	Blanco/negro; Menos imágenes; Tamaño completo o 2 páginas; Distinción entre imagen y texto; Estilización innovadora;	Color; Cada página; En tamaño completo; No distinción entre imagen y texto;
<u>4.2.6. Otros preliminares y actividades complementarias</u>	/	Introducción Actividades complementarias: <i>‘Un Libro para soñar’</i>	/

4.3. La comunicación literaria			
4.3.1. Estructura	Prólogo + 23 capítulos	Prólogo por otra mano + introducción + 16 capítulos	Texto sin interrupción
4.3.2. Narrativa	Autodiegético	Homodiegético	Heterodiegético
4.3.3. Temporalidad y espacialidad	Mucha temporalidad Mucha espacialidad	Menos temporalidad Mucha espacialidad	Menos temporalidad Menos espacialidad
4.3.4. Personajes y acciones	Menos generalización + Explicación	Más generalización ¡a veces invención!	Eliminación + resumen
4.3.5. Lenguaje y diálogos	Adaptar a la actualidad y al público infantil	Adaptar a la actualidad y al público infantil	Modificado por el hecho de cortar
4.3.6. Estilo	Eliminación parcial de refranes, figuras retóricas y referencias Conservación de diminutivos	Eliminación parcial de refranes, diminutivos, figuras retóricas y referencias	Eliminación total de refranes, diminutivos, figuras retóricas y referencias
4.3.7. Género	Ni género picaresco, ni género realista	Ni género picaresco, ni género realista	Ni género picaresco, ni género realista
4.3.8. Mecanismos de adaptación	Conservación, expurgación, Concisión	Escisión, concisión, extensión	Condensación expurgación

Navarro Durán tiene como finalidad de traspasar el clásico con su importancia histórica y literaria a los niños (a partir de los seis años). Junto con la editorial, construyó una colección que contiene exclusivamente adaptaciones clásicas. En su adaptación del *Lazarillo*, observamos una fidelidad general, en cuanto a la ideología, la narratología, la temporalidad y espacialidad. Asimismo es la única adaptadora que nos presenta un prólogo similar al original. Sin embargo se destaca del original en cuanto a mayor división de capítulos y una eliminación parcial de refranes, figuras retóricas y referencias.

Frente a la adaptación conservadora de Navarro Durán, López Narváez intenta ser más innovadora. Lo remarcamos en la cubierta de la tapa, la introducción y las actividades suplementarias, el narrador homodiegético y la invención de unas peculiaridades de los personajes. Contrariamente a Navarro Durán, elimina también los diminutivos, el prólogo original y unas fechas temporales. Nos parece que pone otros acentos en la historia para animar a los lectores como López Narváez es una escritora

respetable de literatura infantil. Por lo tanto no toma en cuenta, tan textualmente, la obra original y pone énfasis en el personaje de Lázaro.

A pesar de estas divergencias, las dos adaptaciones de Navarro Durán y López Narváez tienen más en común que la adaptación de Ochoa. Podemos hablar de condensación enorme, con expurgación de la ideología original, de los títulos y capítulos, del narrador autodiegético por heterodiegético, de la temporalidad y espacialidad y además una eliminación total de los refranes, los diminutivos, las figuras retóricas y las referencias. Todo esto se expone igualmente en el tamaño de solamente 26 páginas y el precio de 2,95 euros encima del precio del periódico.

Concluimos que el corpus de las adaptaciones infantiles de *Lazarillo de Tormes* se divide en tres grandes estrategias, es decir la adaptación fiel al original de Navarro Durán, la versión innovadora y creativa de López Narváez y por último la interpretación resumida y comercial de Ochoa. Naturalmente, sería interesante estudiar las demás adaptaciones infantiles y además las versiones juveniles, para observar ¿si la edad avanza, el adaptador cambia menos aspectos de la obra original, o bien explica aún más para que el lector entienda la crítica codificada? Luego existen también otras formas, por ejemplo los cómics a examinar. Sería fascinante observar ¿cómo los aspectos literarios se transforman en las ilustraciones y en los bocadillos de cómic? En este supuesto, esperamos que los críticos actuales sigan trabajando la materia, porque en la literatura infantil y en la psicología infantil queda mucho por investigar.

6. Bibliografía

6.1. Corpus de la obra original y las obras infantiles

Navarro Durán, Rosa. *El Lazarillo contado a los niños*. Barcelona: Edebé, 2008. Impreso.

López Narváez, Concha. *Andanzas del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Bruño, 2006. Impreso.

Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Catedra ediciones, 2011. Impreso.

Ochoa, Núria. *Lazarillo de Tormes*. Madrid: El País, 2007. Impreso

6.2. Metodología de literatura infantil

Abad González, Luisa. “¿Es útil la literatura de tradición oral en la sociedad del siglo XXI? Una mirada antropológica”. *La palabra y la memoria (Estudios sobre Literatura Popular infantil)*. Ed. Pedro Cerrillo y César Sánchez Ortiz. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 25-42. Impreso.

Braga Riera, Jorge. “¿Traducción, adaptación o versión?: maremágnun terminológico en el ámbito de la traducción dramática”. *Estudios de Traducción*. 2011: 59-72. Red. [Consultado el 29 de octubre del 2013].

<<http://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/36477>>

Cerrillo, Pedro C. (Ed.). “Creación de hábitos lectores: el comentario de textos literarios. *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1992. 121-124. Impreso.

Cerrillo, Pedro (Ed.). “Literatura y folclore en la lírica popular infantil”. *Literatura infantil de tradición popular*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993. 69-84. Impreso.

Cerrillo, Pedro (Ed.). “Sobre el aprovechamiento didáctico del cancionero infantil”. *Literatura infantil de tradición popular*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993. 93-96. Impreso.

Cervera, Juan. “Problemas de la literatura escrita para niños”. *Literatura infantil*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1990. 67-83. Impreso.

Escarpit, Denise. *La literatura infantil y juvenil en Europa: Panorama histórico*. Trad. Diana Luz Sánchez Flores. México D.F.: Fondo de Cultura económica, 1981. Impreso

García Padrino, Jaime (Ed.). “¿Son infantiles los cuentos populares?”. *Literatura infantil de tradición popular*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993. 97-110. Impreso.

García Padrino, Jaime. “Libros y lectores en el fin del siglo”. *Literatura infantil y lectura en el fin de siglo (1898-1998)*. Ed. Ramón F. Llorens García. Alicante: Universidad de Alicante, 2000. 9-23. Impreso.

García Padrino, Jaime. “Los clásicos en las lecturas juveniles”. *Literatura infantil en la escuela*. Ed. Ramón F. Llorens García. Alicante: Universidad de Alicante, 2000. 69-91. Impreso.

García Padrino, Jaime. *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004. Impreso.

García Padrino, Jaime. “El Quijote en la Literatura Infantil Española” *Didáctica, Lengua y Literatura*, 17, 2005: 131-146. Red. [Consultado el 29 de octubre del 2013].

< <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1419691> >

González Cuenca, Joaquín. “Función y posibilidades de la enseñanza de la literatura en universidad.” *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1992. 35-43. Impreso.

González Gil, María Dolores. *Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria*. [online]. Cauce. Centro Virtual Cervantes, n°2, 1979.

URL: <<http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/cauce02.htm> > [18 febrero 2013]

González Gil, M^a Dolores. “Las raíces europeas del folclore infantil”. *Literatura infantil de tradición popular*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993. 23-44. Impreso.

González Gil, M^a Dolores. “Desarrollo integral del niño y poética de tradición oral”. *Literatura infantil de tradición popular*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993. 111-113. Impreso.

Gómez Couso, Pilar. “La narrativa folclórica en el mundo infantil”. *Literatura infantil de tradición popular*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993. 85-92. Impreso.

Llorens García, Ramón F. (Ed.) y Rigual Bonastre, Magdalena. “El concepto de literatura infantil y las lecturas infantiles de Azorín”. *Literatura infantil y lectura en el fin de siglo (1898-1998)*. Alicante: Universidad de Alicante, 2000. 91-103. Impreso.

Llorens García, Ramón F. *Literatura infantil en la escuela*. [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

URL: <<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=4371>> [6 diciembre 2012]

Llorens García, Ramón F. *Literatura infantil y valores*. [online]. Extremadura: Puertas a la lectura. Universidad de Extremadura, n°9-10, 2000.

URL: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=206248>> [6 diciembre 2012]

Lorente Muñoz, Pablo. 2011. “Consideraciones sobre la literatura infantil y juvenil. Literatura y subliteratura.” *Didáctica, Lengua y Literatura*, 23, 227-247.

Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003. Impreso.

Lluch, Gemma. “La selección de libros infantiles: un libro para cada lector”. *La Motivación a la lectura a través de la literatura infantil*. Ed. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 2006. 27-42. Impreso.

López Valero, Amando. “La literatura en educación infantil y primaria”. *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1992. 59-84. Impreso.

Medina, Arturo. “La tradición oral como vehículo literario infantil. Sus valores educativos”. *Literatura infantil*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1990. 37-66. Impreso.

Mendoza Fillola, Antonio. “Las dos caras de la lectura: Motivación y expectativas en el lector de literatura infantil”. *La Motivación a la lectura a través de la literatura infantil*. Ed. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 2006. 9-26. Impreso.

Montero Padilla, José. “Los clásicos y el niño”. *Literatura infantil*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1990. 101-113. Impreso.

Moreno Verdulla, Antonio. 1998. *Literatura infantil: Introducción en su problemática, su historia y su didáctica*. Cádiz: Servicio de Publicación de la Universidad

Navarro Durán, Rosa. Los clásicos al alcance de los niños, [online]. Mataró: CLIJ (Cuadernos de literatura infantil y Juvenil, n° 193, mayo 2006

URL: <<http://www.revistas culturales.com/articulos/33/clij-cuadernos-de-literatura-infantil-y-juvenil/562/3/los-clasicos-al-alcance-de-los-ninos.html>> [8 mayo de 2013]

Navarro Martínez, José M. “La enseñanza de la literatura en el D.C.B”. *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1992. 53-58. Impreso.

Pascua Febles, Isabel. *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 1998. Impreso.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Akal, 1985. Impreso.

Rodríguez Almodóvar, Antonio. “Don Quijote y los niños”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2004. Red. [Consultado el 29 de octubre del 2013].

<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12593844229147181865846/p0000001.htm#I_0_>

Rodríguez Almodóvar, Antonio. “Cuidado con el Quijote”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2005. Red. [Consultado el 29 de octubre del 2013].

<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02448731111916273022202/p0000001.htm#I_0_>

Senabre, Ricardo. “Literatura infantil y punto de vista narrativo”. *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*. Ed. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1992. 27-34. Impreso.

Sotomayor Sáez, María V. 2005. “Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias.” *Revista de Educación*, número extraordinario, 217-238.

Sotomayor Sáez, M^a Victoria. *El Quijote para niños y jóvenes. 1905-2008*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009. Impreso.

Toledano Buendía, Carmen. “Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil”. *Cuadernos de Investigación Filológica n° 27-28*. 2001-2002: 103-120. Red. [Consultado el 29 de octubre del 2013].

<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1127788>>

6.3. Información secundaria

Alonso, Eduardo. *Lazarillo de Tormes*. Barcelona: Vivens Vives, 2005. Impreso.

- Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Catedra ediciones, 2005. Impreso.
- Antonio Albarrán, Antonio. *El Lazarillo de Tormes*. Madrid : Susaeta Ediciones, 2002. Impreso.
- Bataillon, Marcel. “Para leer el Lazarillo”. *Historia y crítica de la literatura español: siglos de oro: Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1980. Impreso.
- Blecuá, Alberto. “La dualidad estilística del Lazarillo”. *Historia y crítica de la literatura español: siglos de oro: Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1980. Impreso.
- Bravo Villasante, Carmen. “El Lazarillo de Tormes”. *Antología de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel, 1979. Impreso.
- Camargo Rojas, Lucía. *Lazarillo de Tormes*. 2009. Versión digital. <<http://es.scribd.com/doc/71573167/lazarillo-de-tormes-adaptacion-por-lucia-camargo-rojas-ilustrado-por-felipe-camargo-rojas>>
- Coenen, Erik. *De Gouden eeuw van de Spaanse literatuur*. Bussum: Coutinho, 1996. Impreso.
- Concha López Narváez
<<http://www.conchalopeznarvaez.com/los-temas-de-mis-libros/>>
- El País. *Mis Primeros clásicos*. Red. [Consultado el 2 diciembre del 2013]. <<http://www.elpais.com/corporativos/elpais/coleccionables/2007/clasicos/index.html>>
- El poder de la palabra. Concha López Narváez. Red. [Consultado el 2 diciembre del 2013]. <<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2648>>
- García López, José. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens Vives, 2009. Impreso.
- Gretel. *Rosa Navarro Durán*. Red. [Consultado el 2 diciembre del 2013]. <http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/Rosa_Navarro_Duran.pdf>
- Guillén, Claudio. “La disposición temporal del Lazarillo”. *Historia y crítica de la literatura español: siglos de oro: Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1980. Impreso.
- Hurtado de Medoza, Diego. *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Hernando y Compañía, 1899. Impreso.
- Lorenzo, Enrique *Lazarillo de Tormes*. México D.F.: Ediciones SM, 2008. Impreso.
- Márquez Villanueva, Francisco. “Crítica social y crítica religiosa en el Lazarillo: la denuncia de un mundo sin caridad”. *Historia y crítica de la literatura español: siglos de oro: Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1980. Impreso.

Moraño, Infant. *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Anaya, 2006. Impreso.

Navarro Durán, Rosa. *La verdad sobre el caso del Lazarillo de Tormes*. Navarra: Cénlit ediciones, 2010. Impreso.

Navarro Durán, Rosa. “Un nuevo ámbito para la vida de Lazarillo de Tormes”. *Estudis Romànics vol. XXVIII*. 2006: 179-197. Red. [Consultado el 29 de octubre del 2013]. < <http://www.yumpu.com/es/document/view/14571630/un-nuevo-ambito-para-la-vida-de-lazarillo-de-tormes> >

Pascal, Emilio. *Días de Reyes Magos*. Madrid: Anaya, 1999

M. Piñero, Pedro. “6. Lazarillo de Tormes”. *Historia y crítica de la literatura español: siglos de oro: Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1980. Impreso.

Organización española para el libro infantil:
<<http://www.oepli.org/pag/cas/lazarillo.php>>

Rico, Francisco. *Problemas del Lazarillo*. Madrid: Catedra ediciones, 1988. Impreso.

R. Soria, Carlos. *El Lazarillo de Tormes*. Londen: Penguin books, 1983. Impreso.

Ruffinatto, Aldo. *Las dos caras del Lazarillo*. Madrid: Castalia, 2000. Impreso.

Sanchez, Aurora. *Las Andanzas del Lazarillo de Tormes*. México D.F.: Porrúa ,2003. Impreso.

Zimic, Stanislav. *Apuntes sobre la estructura paródica y satírica del Lazarillo de Tormes*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2000. Impreso.

7. Anexos

7.1. Ilustración de Fernando Sáez y Julio Montañés (p. 8)

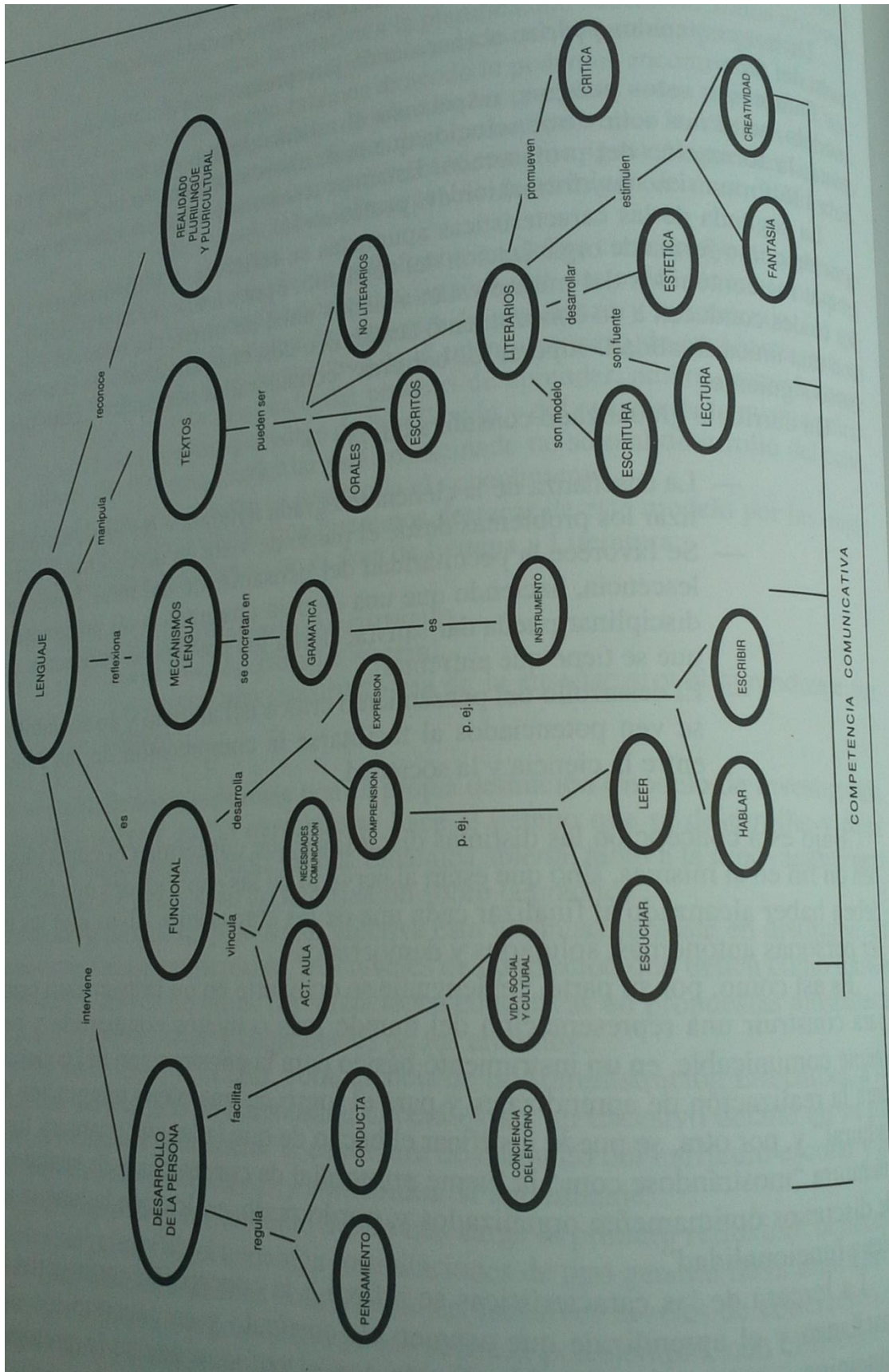


10. 21. Ilustración de Fernando Sáez para *El Lazarillo de Tormes*.
Madrid: Susaeta, 1973.



10. 36. Ilustración de Julio Montañés para *Vida del Lazarillo de Tormes*,
adapt. de M^a Isabel Molina. Madrid: GISA, 1974.

7.2. La competencia comunicativa (p.10)



7.3.Los mediadores (p.24)



(Lluch, 2003: 28)

7.4.La cama negra: notas a pie de página (Anónimo, 2011: 78-79) (p. 49)

³³ *Cañizo*: “cierta porción de cañas de un tamaño, que atadas una junto a otra forman una como estera, la cual sirve para varios fines: [...] para dormir (Dicc. de Autoridades).

³⁶ *Enjalma*: es aquí la ropa rellena de lana; la palabra deriva de un verbo griego (sátten) que significa ‘armar, rellenar’, y existen testimonios antiguos de *enjalma* como ‘saco de paja para el aparejo’ (vid. J. Corominas-J. A. Pascual, II, página 630).

³⁷ *Entrecuesto*: espina dorsal.

³⁸ *alfámar*: “una cierta manera de manta” (Covarrubias).

7.5.Las figuras retóricas (p. 53)

▪ Comparación

- “Comía como lobo y bebía más que un saludador” (Anónimo, 2011: 52)
→Se elimina en la versión infantil *El Lazarillo contado a los niños*

→Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*

▪ **Metáfora**

- “En su oficio era un **águila**” (Anónimo, 2011: 25)
- “El ciego era un hombre muy hábil y asusto.” (Navarro Durán, 2008: 20)
- “Hay que decir que el ciego además de cruel, malicioso y astuto, también era un avaro, el más grande del mundo, según decía Lázaro.” (López Narváez, 2006: 43)

- “El cual yo creo que fue un **ángel** enviado a mí por la mano de Dios en aquel hábito” (Anónimo, 2011: 54- 55)
 - Se elimina en la versión infantil *El Lazarillo contado a los niños*
- “que se dijo a sí mismo que era el propio Dios el que se la había encendido, y que el calderero era un **ángel** que bajaba del cielo para ayudarle” (López Narváez, 2006: 69)

- “veo en figura de panes, como dicen, **la cara de Dios** dentro del arcaz.” (Anónimo, 2011: 56)
- “¡Pude ver el **tesoro** de los panes allí guardados!” (Navarro Durán, 2008: 57)
- “una buena cantidad de redondos y magníficos panes, tan grandes y dorados que verlos era una **maravilla.**” (López Narváez, 2006: 69)

▪ **Antítesis / paradoja**

- “nuevo y viejo amo” (Anónimo, 2011: 22)
- “nuevo y viejo amo” (Navarro Durán, 2008: 16)
 - Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*

- “dulce y amargo jarro” (Anónimo, 2011: 32)
- “dulce y amargo jarro” (Navarro Durán, 2008: 30)
 - Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*

- “mi trabajosa vida pasada y mi cercana muerte venidera” (Anónimo, 2011: 76)
 - Se elimina en la versión infantil *El Lazarillo contado a los niños*
 - Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*

▪ **Eufemismo**

- “por otra cosillas que no digo” (Anónimo, 2011: 111; Navarro Durán, 2008: 129)
 - Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*

- **Zeugma** (“el término expresado y el sobreentendido son usados con distintos significados” Anónimo, 2011: 89)
 - “su trabajo del mío” (Anónimo, 2011: 89)
 - Se elimina en la versión infantil *El Lazarillo contado a los niños*
 - Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*
 - “el mayor echador dellas” [ellas = bulas] (Anónimo, 2011: 112)
 - “que vendía bulas” (Navarro Durán, 2008: 130)
 - Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*

- **Anacoluto**
 - “se acabó de criar mi hermanico” (Anónimo, 2011: 21)
 - “se acabó de criar mi hermanito” (Navarro Durán, 2008: 15)
 - Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*
 - “este arquetón es viejo y grande y roto por algunas partes, aunque pequeños agujeros.” (Anónimo, 2011: 58)
 - “este arquetón es viejo y grande y **tiene** pequeños agujeros.” (Navarro Durán, 2008: 60)
 - “esta arca es ya vieja, está rota en algunas partes, aunque **con** pequeños agujeros” (López Narváez, 2006: 74)

- **Inversión sintáctica**
 - “Sabrosísimo pan **está**” (Anónimo, 2011: 78)
 - “Es un pan sabrosísimo” (Navarro Durán, 2008: 83)
 - “¡Por mi vida, que no parece **éste** mal pan!” (López Narváez, 2006: 93)

- **Paronomasia**
 - “Al tercer día me vino la terciana derecha” (Anónimo, 2011: 57)
 - se elimina en la versión infantil *El Lazarillo contado a los niños*
 - “Sin embargo no duró mucho su gozo, porque al tercer día encontró al clérigo asombrado y confuso” (López Narváez, 2006: 71)

- **Bimembraciones**
 - “al uno de mano besado, al otro de lengua suelta” (Anónimo, 2011: 92)
 - se elimina en la versión infantil *El Lazarillo contado a los niños*
 - Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*

▪ **Disemia**

- “ven a mi mujer irle hacer la cama” (Anónimo, 2011: 132)
- “porque ella le arregla la casa y le hace la comida” (Navarro Durán, 2008: 161)

→Se elimina en la versión infantil *Andanzas del Lazarillo de Tormes*

7.6.Mecanismos de adaptación (p. 56)

	<i>El Lazarillo contado a los niños</i>	<i>Andanzas del Lazarillo de Tormes</i>	<i>Lazarillo de Tormes</i>
	Rosa Navarro Durán	Concha López Narváez	Núria Ochoa
4.1. El contexto comunicativo			
4.1.1. Edad	A partir de 6 años	A partir de 10 años	Entre 5 y 12 años
4.1.2. Mediadores	2 receptores <i>Edebé</i>	2 receptores <i>Bruño</i>	2 receptores <i>El País</i>
4.1.3. Ideología	Honra: +/- Religión: +/- Hambre: + Violencia: + Erótico: -	Honra: + Religión: + Hambre: + Violencia: + Erótico: -	Honra: - Religión: - Hambre: + Violencia: + Erótico: -
4.2. El componente paratextual			
4.2.1. Colecciones	<i>Clásicos contado a los niños</i> 9,98 euros	<i>Clásicos</i> 9,20 euros	<i>Mis Primeros Clásicos</i> Precio del periódico + 2,95 euros
4.2.2. Formato	15 x 20 165 páginas	16 x 21 131 páginas	A1 26 páginas
4.2.3. Título y títulos de los capítulos	<i>El Lazarillo contado a los niños</i> 23 títulos	<i>Andanzas del Lazarillo de Tormes</i> 16 títulos	<i>Lazarillo de Tormes</i> Ni títulos, ni capítulos
4.2.4. Prólogo	Expurgación	Escisión; Prólogo por otra mano	Escisión
4.2.5. Ilustración	Color; Cada 2 páginas; Tamaño completo y medio página;	Blanco/negro; Menos imágenes; Tamaño completo o 2 páginas;	Color; Cada página; En tamaño completo;

	Distinción entre imagen y texto; Tradicón ilustrativa; Frase acompañando la ilustración	Distinción entre imagen y texto; Estilización innovadora;	No distinción entre imagen y texto;
4.2.6. Otros preliminares y actividades complementarias	/	Introducción Actividades complementarias: <i>‘Un Libro para soñar’</i>	/
4.3. La comunicación literaria			
4.3.1. Estructura	Prólogo + 23 capítulos	Prólogo por otra mano + introducción + 16 capítulos	Texto sin interrupción
4.3.2. Narrativa	Autodiegético	Homodiegético	Heterodiegético
4.3.3. Temporalidad y espacialidad	Mucha temporalidad Mucha espacialidad	Menos temporalidad Mucha espacialidad	Menos temporalidad Menos espacialidad
4.3.4. Personajes y acciones	Menos generalización + Explicación	Más generalización ¡a veces invención!	Eliminación + resumen
4.3.5. Lenguaje y diálogos	Adaptar a la actualidad y al público infantil	Adaptar a la actualidad y al público infantil	Modificado por el hecho de cortar
4.3.6. Estilo	Eliminación parcial de refranes, figuras retóricas y referencias Conservación de diminutivos	Eliminación parcial de refranes, diminutivos, figuras retóricas y referencias	Eliminación total de refranes, diminutivos, figuras retóricas y referencias
4.3.7. Género	Ni género picaresco, ni género realista	Ni género picaresco, ni género realista	Ni género picaresco, ni género realista
4.3.8 Mecanismos de adaptación	Conservación, expurgación, concisión	Escisión, concisión, extensión	Condensación expurgación