



Universidad Euskal Herriko
del País Vasco Unibertsitatea
ESCUELA UNIVERSITARIA DE MAGISTERIO DE BILBAO
BILBOKO IRAKASLEEN UNIBERTSITATE ESKOLA

Trabajo Fin de Grado

GRADO DE EDUCACIÓN INFANTIL

Curso 2016-2017

LOS CLÁSICOS EN EDUCACIÓN INFANTIL. *EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

Autora: CRISTINA RUIZ ORTIGUEIRA

Directora: M. CARMEN ENCINAS REGUERO

En Leioa, a 9 de mayo de 2017

ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Marco teórico y conceptual	2
1.1. Los clásicos	2
1.1.1. Qué son los clásicos	2
1.1.2. Los clásicos en el currículum de la CAPV	3
1.2. Versión y adaptación literaria.....	5
1.3. Miguel de Cervantes y <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>	6
1.3.1. Miguel de Cervantes	6
1.3.2. <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>	7
1.3.3. Influencia en la lengua castellana	9
1.3.4. Presencia en Educación Infantil	10
2. Metodología.....	11
3. <i>El Quijote</i> en el aula de Educación Infantil	11
3.1. La opinión del profesorado.....	11
3.2. Análisis de las adaptaciones	14
3.2.1. Rasgos estructurales.....	14
3.2.2. Rasgos formales	16
3.2.3. Contenido	18
4. Conclusiones.....	22
5. Referencias bibliográficas	24

ANEXOS

Anexo 1. Definición de <i>clásico literario</i> según Italo Calvino.....	27
Anexo 2. Biografía de Miguel de Cervantes	28
Anexo 3. Adaptaciones infantiles del <i>Quijote</i>	30
Anexo 4. Productos audiovisuales basados en <i>El Quijote</i>	40
Anexo 5. Formulario	41
Anexo 6. Respuestas al formulario.....	45
Anexo 7. Aventuras destacadas del <i>Quijote</i>	52
Anexo 8. Aventuras de Don Quijote y Sancho Panza reflejadas en las adaptaciones..	55

LOS CLÁSICOS EN EDUCACIÓN INFANTIL.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha

Cristina Ruiz Ortigueira

UPV/EHU

Los clásicos literarios forman parte de nuestro patrimonio cultural. No obstante, su complejidad impide a los más pequeños comprenderlos y disfrutar de ellos. Ante esta situación hay quienes defienden el empleo de adaptaciones para acercar estas obras a los infantes; otros, en cambio, prefieren esperar a que estos tengan una competencia literaria suficiente para acercarse a la obra íntegra. El currículum de Educación Infantil de la CAPV, por su parte, no contempla expresamente los clásicos. En este trabajo se analiza la presencia de estas obras en el aula de Educación Infantil a través de encuestas al profesorado y, tomando como referencia *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, se analizan varias adaptaciones infantiles. Todo ello permite percibir la contradicción que existe entre el currículum y la realidad del aula, donde los clásicos con frecuencia están presentes.

Clásicos de la literatura, adaptación, Educación Infantil, currículum, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha

Literatura-klasikoak gure kultura-ondarearen partaideak dira. Hala ere, hauen konplexutasunagatik umeez ezin dute klasikoak ulertu ezta haietaz gozatu ere. Egoera honen aurrean, batzuek egokitzapenen erabilera defendatzen dute obra hauek haurrei hurbiltzeko; beste batzuek, ordea, nahiago dute umeez gaitasun literario nahikoa izatea obra osoa ezagutzeko. EAE-ko Haur Hezkuntza Curriculumak, bere aldetik, ez du espresuki klasikoak barneratzen. Lan honetan Haur Hezkuntzako geletan dagoen obra hauen presentzia aztertzen da irakasleriari zuzendutako inkesten bidez eta, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* erreferentziatzat hartuta, haur-egokitzapen batzuk aztertzen dira. Honek guztiak antzemanarazten du curriculumaren eta gelan dagoen errealitatearen arteko kontraesana, azken honetan klasikoak presente baitaude.

Literatura-klasikoak, egokitzapena, Haur Hezkuntza, curriculumak, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha

Literary classics are part of our cultural heritage. However, their complexity prevents the youngest ones from understanding and enjoying them. Facing this situation, there are those who defend the use of adaptations to set closer these works to the children, while others prefer to wait until they have enough literary competence to approach to the complete work. The curriculum of Pre-school Education of the BAC, meanwhile, doesn't consider specifically the classics. In this work it's analyzed the presence of these works in the Pre-school Education classroom through surveys to the faculty and, taking as a reference *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, several children's adaptations are analyzed. It all shows the contradiction that exists between the curriculum and the reality of the classroom, where classics are often present.

Classics of literature, adaptations, Pre-school Education, curriculum, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha

Introducción

El trabajo que se presenta a continuación tiene como objetivo analizar tanto la presencia de los clásicos literarios en Educación Infantil como el peso que tienen las adaptaciones a la hora de trabajarlos en esa etapa. Para ello, la atención se ha focalizado en el clásico de Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605 y 1615), obra cumbre de la literatura en lengua española e incluso uno de los mayores hitos de la literatura universal, cuyo cuarto centenario se ha celebrado recientemente (2005 y 2015), poco antes del cuarto centenario de la muerte de su autor (2016).

Los clásicos de la literatura son textos sobre los que “se escribe y se reescribe y en sus páginas encontramos toda la sabiduría de las generaciones anteriores” (Agustí y Martínez, 2013: 180). Además, a pesar del tiempo transcurrido desde que fueron escritos, continúan provocando distintas emociones entre sus lectores, incluso tras su relectura, y es que “los clásicos evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones” (García, 2015: 141). Sin embargo, su utilización en Educación Infantil es una cuestión polémica. De un lado, hay quienes opinan que estas obras deben conocerse cuando el lector tiene la competencia literaria suficiente, ya que las adaptaciones pueden distorsionar su esencia. De otro lado, son numerosos los docentes que prestan atención a los clásicos en el aula puesto que, por un lado, son referentes culturales de primer orden y, a pesar del tiempo transcurrido desde su creación, siguen atrayendo. Además, por otro lado, es una manera de suscitar el interés de los alumnos hacia obras que tendrán que leer más adelante.

Este debate sobre el uso de los clásicos en Educación Infantil se justifica también por la falta de itinerario lector en el currículum de esta etapa. En consecuencia, el docente se encuentra con total libertad para escoger las lecturas y dar cabida o no a los clásicos en el aula. Para facilitar esta labor, hoy en día son numerosas las editoriales que publican adaptaciones infantiles de los clásicos, lo que refleja un interés por que estas obras lleguen a los infantes.

Por todo ello, en este trabajo se lleva a cabo un estudio acerca de los clásicos en Educación Infantil. En él se realizan encuestas para conocer cuál es el tratamiento real de los clásicos en el aula de infantil y se analizan señaladas adaptaciones del clásico de Cervantes con el fin de distinguir las diferentes estrategias utilizadas por los creadores. Finalmente, se exponen las conclusiones acerca de los aspectos más relevantes de la investigación.

1. Marco teórico y conceptual

1.1. Los clásicos

1.1.1. Qué son los clásicos

A lo largo de la historia se han dado cuantiosas definiciones del término *clásico* en cuanto a obras literarias se refiere. El Diccionario de la Real Academia Española, DRAE, en su publicación de 1791 definió este concepto como “Principal, grande ó notable en alguna clase; como: autor CLÁSICO, error CLÁSICO”. Con el paso del tiempo el significado de este término ha ido variando y, actualmente, el DRAE en su última edición correspondiente al año 2014 define el adjetivo como “Dicho de un autor o de una obra: Que se tiene por modelo digno de imitación en cualquier arte o ciencia”.

Asimismo, numerosos autores han precisado el término y una gran mayoría coincide en un rasgo indispensable para su definición: el paso del tiempo. Así, García Gual (*El País*, 21-10-2016) considera *clásico* al autor u obra, “que puede releerse una y otra vez y siempre parece inquietante y seductor”. En la misma línea, Sainte-Beuve (2011: 10-12) afirma que un *clásico* es una obra nueva y a la vez antigua, pues se va transmitiendo con el tiempo y puede ser contemporánea a cualquier época. De la misma forma, Merino (2004, citado por Cerrillo, 2013: 20) manifiesta que los clásicos son “aquellos libros que, a pesar del tiempo transcurrido desde que fueron escritos y publicados, siguen sobresaltando todavía nuestra emoción y despertando nuestro placer estético”. En este sentido un *clásico* se entiende como aquella obra inmune al tiempo, siempre accesible, capaz de transmitir al lector algo de su propia perennidad, aun siendo ilusoria (Lázaro Carreter, 2003: 15).

De igual modo, Azorín (1975, citado por Connet, 2016: 1) ofrece una visión dinámica del *clásico*, en el sentido de que está en continua evolución a medida que la sensibilidad de las generaciones evoluciona, pues en los clásicos se ve el reflejo de uno mismo. Por su parte, Calvino (1992: 13-19) define los *clásicos* en catorce puntos (véase anexo 1), en los que se refiere, entre otras cosas, a las infinitas interpretaciones que un clásico puede sugerir incluso en sus relecturas.

Teniendo en cuenta lo anterior, queda de manifiesto que, además del valor atemporal en el que todos coinciden, existe otro componente de gran importancia en los *clásicos*: el vínculo que se da entre la obra y el lector. “En la vida adulta debería haber un tiempo dedicado a repetir las lecturas más importantes de la juventud. Si los libros siguen siendo los mismos [...] sin duda nosotros hemos cambiado y el encuentro es un acontecimiento totalmente nuevo” (Calvino, 1992: 14).

Así pues, la lectura de los *clásicos* favorece el conocimiento de uno mismo y del momento histórico en el que uno vive, pues dichos textos siguen “hablando” al lector de hoy e “Invitan a un diálogo renovado. Siempre se puede encontrar en ellos algo nuevo, sugerente y aleccionador [...] como uno retoma la charla con viejos amigos, porque conservan siempre algo más para decirnos y algo que vale la pena rescatar en nuevas relecturas” (García Gual, *El País* 27-10-1998). Es decir, los *clásicos* posibilitan su lectura desde distintas perspectivas según el momento en el que son leídos. “Eso es lo que define a los verdaderos clásicos: los libros que están vivos, los que nos siguen diciendo cosas que nos interesan, nos emocionan, nos divierten, afectan a nuestra vida entera” (Amorós, 2007: 689).

Por último, si se entiende la literatura como una herramienta para comprender o interpretar el entorno y, a su vez, para conocerse a uno mismo o más allá de lo superficial, los clásicos serían el instrumento más adecuado para todo ello, pues “son los mejores representantes de una lengua y cultura, cuya grandeza resulta mejor valorada en su propia tradición cultural” (García Gual, *El País* 27-10-1998). Así pues, leer un clásico es disfrutar, conocer y, a la vez, impregnarse de referentes culturales.

Han marcado [...] la creación artística y literaria, como la médula espinal de nuestra tradición cultural, [...] será imposible entender la cultura sin ellos, la historia literaria de la humanidad, pues esta no es sino un continuo de palabras e ideas que podemos retrotraer hasta los textos considerados “clásicos” (Hernández de la Fuente, 2015: 69).

1.1.2. Los clásicos en el currículum de la CAPV

Ninguno de los currículos del sistema educativo de la CAPV (Educación Infantil, Educación Básica y Bachillerato) incluye explícitamente el concepto de *clásico literario* como algo que se ha de trabajar específicamente en esas etapas. Sin embargo, en ellos se pueden encontrar algunos objetivos, criterios de evaluación o competencias que permiten pensar que los *clásicos* sí pueden tener cabida en esas etapas y, además, de manera cada vez más notable, pues los currículos van apuntando paulatinamente cada vez más en esa dirección.

Así, el currículo de Educación Infantil de la CAPV recoge que “La educación literaria en esta etapa se concibe como una aproximación a la literatura desde sus expresiones más sencillas y se centra en posibilitar experiencias placenteras con la escucha y la recreación de textos literarios” (Decreto 237/2015: 28).

Por su parte, en lo que respecta a la Educación Básica de la CAPV y, concretamente, a Educación Primaria, el currículo afirma que uno de los objetivos de la

etapa dentro del apartado de la Competencia en Comunicación Lingüística y Literaria y, más concretamente, en Lengua Vasca y Literatura y Lengua Castellana y Literatura es “Disfrutar del hecho literario, mediante la lectura y escritura de textos literarios y de géneros diversos, para favorecer [...] la construcción de la identidad cultural” (Decreto 236/2015: 161). Sin embargo, refiriéndose a la ESO, en primero y en segundo de esta etapa se especifica más acerca de los textos literarios, pues se tiene como objetivos “Comprender textos breves o fragmentos de obras literarias” y “Conocer diferentes manifestaciones de la literatura oral y escrita” (Decreto 236/2015: 194-195). En lo que respecta al tercer curso, los criterios de evaluación se basan en la comprensión y el conocimiento de fragmentos o textos completos representativos de la Literatura Española desde la Edad Media al siglo XVIII (Decreto 236/2015: 196). Seguidamente, en cuarto de esta etapa el corpus de las obras que se trabajan varía, pues se da importancia a los textos literarios del siglo XVIII en adelante (Decreto 236/2015: 197). Es en estos dos últimos cursos, por tanto, cuando aparecen las primeras menciones acerca de las obras más representativas de la literatura nacional como contenido específico, aunque, curiosamente, se evite el término *clásico*.

Por último, el Decreto 127/2016, por el que se establece el currículo de Bachillerato en la CAPV, recoge en el apartado de Competencia en Comunicación Lingüística y Literaria el siguiente componente: “Interpretar y valorar los textos literarios [...] para [...] valorar el patrimonio” (p. 86). A su vez, en la sección de Lengua Vasca y Literatura y Lengua Castellana y Literatura, uno de los objetivos que proyecta es “Conocer las características generales de los periodos, obras y autores más representativos [...] de la Literatura Española” (p. 143). Asimismo, en la sección de Literatura Universal se da importancia al estudio de obras literarias universales “que se distribuyen en tres etapas: De la Antigüedad a la Edad Moderna; Edad Contemporánea (siglo XIX) y Edad Contemporánea (siglo XX)” (p. 157).

Por lo tanto, en ninguno de los tres decretos que regulan el currículum escolar desde Educación Infantil hasta Bachillerato se menciona explícitamente los *clásicos*, pero a partir de tercero de la ESO, aparentemente, es posible contemplar su lectura y estudio. En los cursos anteriores, en cambio, existe una indefinición respecto al contenido literario que se ha de trabajar en el aula. Esto, no obstante, no implica necesariamente que los *clásicos* estén ausentes del currículum, sino que su inclusión en el contenido literario del aula depende del profesorado, ya que, por un lado, en lo que respecta a la etapa de Educación Infantil, un texto literario sencillo se puede entender

como adaptación de estos y, por otro, teniendo en cuenta las etapas posteriores, se da gran importancia a lo literario como elemento para construir la identidad cultural e, incluso, a la estimación del patrimonio literario, y los *clásicos* pueden ser una herramienta para ello.

1.2. Versión y adaptación literaria

Debido a la complejidad de los *clásicos*, estos tienden a ser leídos por una minoría. Para facilitar el acceso a estas obras entre los más jóvenes es habitual recurrir al uso de versiones y/o adaptaciones literarias. Estos dos términos son tratados a menudo como sinónimos, pues en cierta medida se solapan; sin embargo, adaptaciones y versiones constituyen recursos diferentes.

El DRAE (2014) define *adaptar* como “Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original”. En esta línea, Sotomayor (2005: 220) entiende este concepto como “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)”. Asimismo, para la *adaptación* la autora subraya la necesidad de un receptor específico, esto es, la obra es transformada para favorecer su lectura a un determinado público, teniendo en cuenta el contexto y las características de ese público.

Por el contrario, *versión* según el DRAE (2014) es “Cada una de las formas que adopta la relación de un suceso, el texto de una obra o la interpretación de un tema”. En este sentido, Sotomayor (2005: 223) afirma que “La versión sólo da cuenta de la transformación producida, en especial la que afecta al modo de presentación de un texto, o sea, a su código genérico”. De esta manera, la *versión* consiste en una transformación de la obra de una manera libre y “acompaña a los cuentos populares desde su origen como consecuencia de la transmisión oral, que concedía a los narradores total libertad para contar el cuento a su manera y/o modificar aquello que consideraran oportuno” (Matas García, 2016: 11). Así pues, en una *versión* no hay necesariamente un intento de adecuación a un receptor específico.

Por lo tanto, las diferencias más notables entre *adaptación* y *versión* son, por un lado, que en la primera, al contrario que en la segunda, sí se tienen en cuenta las características del lector o receptor y, por otro lado, la *adaptación* es más fiel a la obra original, pues intenta mantener su esencia.

Teniendo en cuenta lo anterior, es indudable que el adaptador debe mantener el contenido y las ideas del texto, así como intentar conservar su estructura, composición y la armonía entre sus partes. Por lo tanto, adaptar no es crear ni introducir ideas nuevas, ya que, como dice Navarro Durán (2006: 19), “Hay algo peor que esconder el libro para que no se lea: falsearlo”.

De esta manera, en una adaptación la extensión de la obra deberá estar relacionada con la edad del lector, es decir, si el lector es infantil, la extensión se verá reducida. Podrá haber una reducción de los personajes, así como de las tramas, se introducirán algunas ilustraciones atractivas para la edad y que ayuden a los más pequeños a entender el texto y se modificará la letra, siendo esta de mayor tamaño y lo más redonda posible, asemejándose a la que ellos conocen.

Por otro lado, existe una gran controversia respecto a si las adaptaciones han de ser utilizadas o no. Aquellos que están en contra defienden que alterar el texto de una obra significa degradar un monumento público y, además, que la adaptación puede acostumar al lector a la pasividad, pues es más costoso leer una obra completa que leer la adaptación que ya conocen. Por lo tanto, los detractores ven conveniente ofrecer al lector desde un primer momento el texto integral, esperando a que tenga suficiente competencia literaria para comprenderlo (Soriano, 1995: 38). Los defensores de las adaptaciones, en cambio, opinan que son los libros quienes deben adaptarse al público y no lo contrario. Así pues, creen que el uso de adaptaciones es conveniente puesto que pueden contribuir a generar un interés hacia ciertas obras y, al mismo tiempo, ayudan a que los clásicos sean conocidos por toda la población (Soriano, 1995: 39-40).

Por encima de ese disentimiento, en lo que prácticamente hay un acuerdo es en que en ningún caso las adaptaciones pueden o deben sustituir a la lectura de las obras originales. Su función, por tanto, es la de acercar al público infantil a esas obras de tanta importancia y universalidad.

1.3. Miguel de Cervantes y *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*

1.3.1. Miguel de Cervantes

Miguel de Cervantes Saavedra nace en Alcalá de Henares en el año 1547 y “como era tan frecuente poner a nuevo cristiano el nombre del santo del día [...] hay motivos para creer que la fecha exacta fue el 29 de septiembre, en que se celebra la fiesta del arcángel de San Miguel” (Fernández Álvarez, 2005: 24). A los 22 años viaja a Italia y en 1571 participa en la Batalla de Lepanto, donde se hiere la mano izquierda.

Posteriormente, se instala en Madrid y divulga su primera obra, *La Galatea* (1585). En 1601 se aloja en Valladolid, publica en prensas madrileñas *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) y al año siguiente Cervantes retorna a Madrid, donde pasa sus últimos años de vida. “En sus últimos meses de vida Cervantes tuvo una actividad febril. Publicó prácticamente todo lo que había escrito, como si estuviera viviendo una carrera contra el tiempo” (Cohnen, 2016: 63). Entre estas últimas publicaciones se encuentran sus *Novelas Ejemplares* (1613), *Viaje del Parnaso* (1614) o la segunda parte del *Quijote*, *El Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* (1615). Finalmente, muere la noche del 22 al 23 de abril de 1616 (véase biografía detallada en anexo 2).

Se puede decir que Cervantes no fue un escritor inculto, pues tenía conocimiento de las doctrinas renacentistas y autores españoles e italianos de su época (García López, 1996: 276). Además, su estancia en Italia le permitió adquirir una sólida formación literaria, aparte de conocer la lengua del país. Su fama se da, sobre todo, por sus novelas, en las cuales hace uso de la retórica o ironía, humor y parodia y que, a su vez, presentan un mundo de fantasía que, en momentos, se asemeja con la realidad.

El texto cervantino [...] huele a Cervantes: poco a poco uno aprende a degustar esos vericuetos de la expresión alargada, con incisos irónicos casi siempre aclaratorios y finales en cadencia; a la vuelta de la remilgada expresión pastoril, Cervantes sabe utilizar de ella todo lo que tenía de artístico, quitándole un tanto de exageración (Jauralde Pou, 1995: 141).

En este sentido, es preciso decir que a partir de Miguel de Cervantes la novela dejó de considerarse como un relato breve y sin trascendencia, surgiendo así la novela moderna. De hecho, “hoy nadie duda de la genialidad de Cervantes; y no sólo por su literatura superlativa, sino también porque el poso que deja su obra proviene de su capacidad para contarnos sucesos de los que fue contemporáneo” (Calvo Poyato, 2016: 5). Por todo ello, la fiesta del Día de Libro se trasladó al 23 de abril en honor al escritor. No obstante esta celebración también homenajea a William Shakespeare e Inca Garcilaso de la Vega.

1.3.2. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*

La obra escrita por Miguel de Cervantes comúnmente conocida como *El Quijote* consta de dos partes. La primera de ellas se publicó en 1605, aunque se cree que el autor comenzó a elaborarla en 1589, y fue titulada *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Está compuesta de una dedicatoria al duque de Béjar, prólogo, 10 poemas y 52

capítulos. La segunda parte no la terminó de escribir hasta el año 1615 y se tituló *El Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*, conteniendo prólogo, dedicatoria al conde de Lemos y 74 capítulos. Se dice que la publicación de *El Quijote de Avellaneda* en 1614, “que según algunos estudios pudo haber sido escrita por algún amigo de Lope de Vega o por el propio autor [...] espoleó a Cervantes a escribir la segunda parte de su novela” (Cohnen, 2016: 63).

La obra narra la historia de un hidalgo manchego, Alonso Quijano, quien, perdido el juicio a causa de leer relatos de caballerías, decide convertirse en caballero, Don Quijote, para embarcarse junto a su caballo Rocinante en diversas aventuras con el fin de destruir el mal, en las cuales se enfrenta a amenazas imaginarias y generalmente sale perjudicado. De esta manera, intenta conseguir el amor de su amada, Dulcinea del Toboso, una figura imaginaria que en realidad es una campesina analfabeta llamada Aldonza Lorenzo. A lo largo de idas y venidas el protagonista conoce a Sancho Panza, quien, a partir de entonces, lo acompaña en sus viajes, en los cuales ambos se convierten en objeto de burla de otros muchos personajes. Al final de la obra el protagonista regresa a su hogar, donde recupera el juicio y, finalmente, muere.

Toda esta trama gira alrededor de tres salidas de Don Quijote. La primera la realiza en solitario y en ella el caballero desfigura la realidad y la acomoda a sus fantasías. La segunda la lleva a cabo acompañado de Sancho Panza y en ella continúa deformando la realidad y, por ello, los demás personajes lo contradicen. Por último, la tercera salida la realiza también en compañía de Sancho y en ella Don Quijote ya no es víctima de su ilusión, sino que son los demás quienes la sustentan para burlarse de él.

La intención inicial de la obra es hacer una crítica a las novelas de caballerías o, dicho de otra manera, una sátira a las costumbres de este tipo de novelas, caracterizadas, entre otras cosas, por un caballero que se convierte en héroe y por la fidelidad amorosa. El motivo de dicha crítica es, según el autor, que estas obras dañan a los lectores, ya que no están bien redactadas y hacen un uso excesivo de exageraciones en lo que se refiere al contenido. Esa intención crítica se refleja en el prólogo de la primera parte: “pues todo él [el libro] es una invectiva contra los libros de caballerías” (Cervantes, 1978: 96).

Asimismo, la obra guarda relación con otros tipos de novelas, tales como la novela pastoril –en la historia de Marcela y el pastor Grisóstomo (Cap. XII)–, la bizantina o morisca –los personajes se embarcan en diferentes sucesos para reencontrarse con su amado, como la historia del capitán cautivo (Caps. XXXIX-L)–, la

novela ejemplar –el caso del curioso impertinente (Caps. XXXIII-XXXV)– y/o la picaresca –la figura de Ginés de Pasamonte (Cap. XXII) –.

La narración, por su parte, es cronológica y lineal. Por lo general el narrador es omnisciente; sin embargo, en ocasiones Cervantes usa la primera persona. Esta circunstancia se puede apreciar en la célebre oración inicial "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme" (Cap. I). En ocasiones, sin embargo, son los propios personajes quienes adquieren el rol de narradores, testigos o protagonistas, al contar diversas historias. Además, la obra recoge un rico vocabulario organizado en tres tipos de registros: caballeresco, coloquial y culto.

A partir de esta obra se sientan las bases de la novela moderna por el dominio que el autor muestra de la prosa narrativa y por la caracterización realista de los personajes. A su vez *El Quijote* se considera el punto de partida de la novela polifónica, pues incluye una gran variedad de discursos distintos, como se ha dicho anteriormente. Todo ello ha hecho que se considere como la obra cumbre de la literatura española y una de las más sobresalientes de la universal, convirtiéndose así en uno de los libros más traducidos del mundo (Cohnen, 2016: 66).

1.3.3. Influencia en la lengua castellana

La universalidad de la obra ha conseguido, por un lado, que hoy en día una gran mayoría conozca su existencia, incluso sin haberla leído y, por otro, que algunos vocablos y expresiones recogidos en ella formen parte de la lengua española. En palabras de Álvarez de Miranda (2015: 1) “el *Quijote* es [...] un edificio levantado con palabras. Algunas de ellas han pasado a ser tan nuestras como de Cervantes”.

En cuanto a vocablos se refiere, en el DRAE se incluyen algunos nombres propios de la obra convertidos en nombres comunes, tales como *quijote*, que significa “Hombre que, como el héroe cervantino, antepone sus ideales a su provecho o conveniencia y obra de forma desinteresada y comprometida en defensa de causas que considera justas”, *rocinante*, cuya definición es “Rocín matalón” o *dulcinea* para señalar a la mujer amada o “mujer querida” (DRAE, 2014). “Todo esto aparte de que en español existe un léxico específico (en parte traducible) derivado del nombre del Caballero: *quijotesco*, *quijotil*, *quijótico*, *quijotada*, *quijotería*, *quijotesca*, *quijotismo*” (Bruyne, 2005: 14). Asimismo, Sancho Panza también ha logrado un hueco en el DRAE (2014) con la palabra *sanchopancesco*, que significa “Propio de Sancho Panza, escudero de don Quijote” y/o “Falto de idealidad, acomodaticio y socarrón”.

Por último, en lo que respecta a las expresiones provenientes de la obra, la más notable es *luchar contra molinos de viento*, expresión utilizada “cuando alguien decide emprender una buena acción pero que supera sus fuerzas” (Rodríguez, 2005: 22). Por ello, el DRAE (2014) recoge la expresión *molinos de viento* como “Enemigos fantásticos o imaginarios”. A su vez, “hay otra, más o menos proverbializada, *Cosas veredes*, que también puede encontrarse atribuida al *Quijote*, y que, si acaso, derivaría de un *Cosas tenedes, el Cid / que farán hablar las piedras* de cierto romance sobre el héroe castellano” (Álvarez de Miranda, 2015: 3).

1.3.4. Presencia en Educación Infantil

Dada la importancia que *El Quijote* tiene en la literatura nacional y universal, este clásico cuenta con infinidad de adaptaciones y/o versiones. Su lectura ha sido promovida desde las escuelas, sufriendo transformaciones para adaptarse a los más pequeños (Martín Rogero, 2006: 55). En ello mucho han tenido que ver tanto los educadores como las editoriales. Algunos han dado a la obra una finalidad más lúdica a través de sus reescrituras o versiones en otros formatos –comics o audiovisuales– y otros destacan la función pedagógica, utilizando la obra para el trabajo de conocimientos, destrezas y/o valores (Martín Rogero, 2007: 78).

Así, en 1856 aparece en España la primera obra del *Quijote* adaptada al público infantil titulada *El Quijote de los niños “y para el pueblo”, por un entusiasta de su autor*. Desde entonces y hasta hoy han sido numerosas las adaptaciones infantiles publicadas (véase anexo 3), entre las que se encuentran *Don Quijote de la Mancha* (2015) de la editorial La Galera o *Mi primer Quijote* (2015) de Anaya. Además de adaptaciones, también son numerosas las versiones literarias realizadas acerca de la obra. “Como incentivo comercial (...) muchos personajes de la literatura infantil se mezclaron con don Quijote y Sancho Panza en las fechas del IV centenario. La idea resultó habitualmente atractiva, en formatos variados y sin perder su espíritu inicial infantil” (Dotras Bravo, 2011: 144). Entre las más sonadas, se encuentra *Fray Perico de la Mancha*, publicada en 2005 y escrita por Juna Muñoz Martín. Asimismo, también hay versiones del *Quijote* en formato cómic, por ejemplo, *Mi primer Quijote en cómic*, publicada en 2003 por Libro Hobby Club.

Por último, son notables también los productos audiovisuales elaborados con relación al clásico (véase anexo 4). Entre ellos destaca la película *Garbancito de la Mancha* (1945), adaptación del cuento “de Julián Pemartín, surgió además con la

intención de servir como base para la producción cinematográfica del que habría de ser el primer largometraje español de dibujos animados” (García Padrino, 2005: 136). Además, también existen diversos materiales informáticos para trabajar la obra, como por ejemplo, el CD-Rom titulado *El Quijote interactivo*, que “permite ver a los personajes quijotescos en cada una de las escenas y escuchar la lectura de fragmentos seleccionados de la gran obra cervantina [...] los niños tienen, además, la posibilidad de jugar con las imágenes de la pantalla” (García Carcedo, 2005: 125).

2. Metodología

Para llevar a cabo este trabajo se ha escogido como metodología principal la investigación cualitativa, que permite la interpretación y el análisis de la información obtenida acerca de una realidad determinada –en este caso, las adaptaciones de los clásicos dirigidas al público infantil–. Además, de manera más puntual, también se ha utilizado una metodología cuantitativa, que ha posibilitado una interpretación numérica de ciertos datos recogidos a través de una encuesta.

Como punto de partida, se ha realizado una búsqueda y lectura de bibliografía especializada. Asimismo, con la intención de conocer la realidad sobre la presencia de los clásicos de la literatura en las aulas de Educación Infantil –en especial, *El Quijote*–, se ha recogido información a través de un formulario destinado a los docentes de ese ciclo. Para ello, dicho formulario ha sido enviado mediante correo electrónico a más de 400 colegios de todo el país –privados, concertados y públicos–. De todos los formularios enviados se han recibido 36 respuestas, de las cuales se han descartado 3 por haber confundido los clásicos de la literatura con los clásicos infantiles.

Posteriormente, se ha llevado a cabo un análisis de varias adaptaciones infantiles de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Para ello, se han recogido un total de veintiocho adaptaciones (véase anexo 3), de las cuales se han escogido cuatro para formar el corpus del trabajo. En una obra tan compleja y rica como es *El Quijote* los aspectos a analizar pueden ser muy numerosos; sin embargo, el estudio se ha centrado en aquellos que se han considerado más significativos.

3. *El Quijote* en el aula de Educación Infantil

3.1. La opinión del profesorado

Con el propósito de conocer la situación de los clásicos de la literatura –sobre todo *El Quijote*– en el aula infantil, se ha elaborado un formulario de entre 12 y 18

preguntas –según las respuestas elegidas–. Las preguntas giran en torno a tres aspectos: la lectura de los clásicos tanto en la etapa adulta como en infantil, el uso de las adaptaciones y la forma en la que se trabajan en el aula los clásicos y, por último, el clásico de Cervantes (véase anexo 5). Como se ha mencionado anteriormente, se han obtenido 33 respuestas válidas (véase anexo 6) de los más de 400 formularios enviados.

Entre las respuestas recibidas, un 81'3 % de los docentes encuestados son mujeres y, además, el 40,6 % tiene una edad superior a los 51 años (véase gráfico 2 en anexo 6). En cuanto al tipo de centro, el mayor porcentaje, 81'3 %, se corresponde con centros públicos. Por su parte, las lenguas vehiculares más utilizadas son el euskera con un 48,48 % y el castellano con un 39,4 %; posteriormente, muy alejadas se encuentran el catalán, el gallego y el inglés (véase gráfico 6 en anexo 6).

Respecto a la lectura de los clásicos de la literatura, el 46'9 % de los encuestados opinan que sí se deben leer, mientras que el 43,8 % creen que no es necesario leer las obras originales, pues leer adaptaciones es igual de válido (véase gráfico 7 en anexo 6). Asimismo, hay una igualdad de porcentaje, 34'4 %, entre los que afirman haber leído los clásicos en versión completa y los que los han leído tanto en versión completa como en forma de adaptación (véase gráfico 8 en anexo 6). Entre los clásicos más leídos por los docentes encuestados destacan *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, *Lazarillo de Tormes*, *La Celestina* y *Romeo y Julieta*. De forma más esporádica, los encuestados afirman haber leído también *La Ilíada*, *La Odisea* o *La Regenta*. Además, un rotundo 87 % de los docentes opinan que sí es adecuado el uso de las versiones y/o adaptaciones para acercar los clásicos al público.

En cuanto al uso de los clásicos en Educación Infantil, el 68'8 % cree que es conveniente acercar a este alumnado los más destacados (véase gráfico 10 en anexo 6) y el 66'7 % de los docentes afirma trabajarlos en el aula. La obra que más utilizan estos últimos es *El Quijote*, seguida del *Lazarillo de Tormes*, es decir, se centran en los clásicos de la literatura nacional. Además, el 54'5 % de estos docentes afirman trabajar los clásicos mediante adaptaciones y/o versiones (véase gráfico 12 en anexo 6). Por su parte, un 33'3 % afirma no trabajar los clásicos en el aula y aducen tres motivos: que la etapa infantil es una edad muy temprana para trabajarlos; que no están contemplados en el currículum y, por último, las cuestiones de lengua, concretamente, que no encuentran suficientes adaptaciones en euskera.

Focalizando la atención en el clásico de Cervantes, un 59'1 % de los encuestados que sí trabajan los clásicos en el aula afirma trabajar esta obra. La mayoría

de ellos afirma utilizar tanto adaptaciones y/o versiones literarias como materiales audiovisuales –capítulos de dibujos animados con escenas del *Quijote* o películas–. En menor medida, también trabajan la obra mediante manualidades y/o resúmenes de los capítulos trabajados previamente por el profesor y contados entre los niños. Además, un docente afirma trabajar también la biografía del autor a través de la radio escolar.

Asimismo, en cuanto a las razones aducidas para tratar la obra de Cervantes en el aula, la mayoría de los docentes afirman trabajarla porque es de su agrado o porque les parece imprescindible su conocimiento. Otros maestros afirman trabajar el clásico por la celebración en 2016 del cuarto centenario de la muerte de Cervantes. Al mismo tiempo, uno de los motivos más expuesto es el hecho de que la obra es del agrado de los alumnos; por ello, los docentes creen que es un buen método para acercar a los niños a la lectura de esta obra y, a su vez, para que en un futuro puedan volver a retomarla. Continuando con la opinión de los alumnos, todos los docentes afirman que a los infantes les fascina el clásico de Cervantes, pues encuentran divertidas e interesantes las aventuras y las locuras del caballero.

Por último, entre quienes no trabajan *El Quijote* pero sí trabajan los clásicos en el aula (40'9 %) las razones aducidas para no trabajar esta obra son, de un lado, que no encuentran la ocasión o que no encaja con el proyecto del centro y, de otro, las cuestiones de lengua, concretamente, que sólo trabajan autores vascos, ya que su lengua vehicular es el euskera, o que los niños son vascoparlantes y no encuentran adaptaciones adecuadas en euskera. No obstante, hay otros motivos minoritarios, como la edad del destinatario –piensan que es demasiado temprano– o que consideran otros clásicos más adecuados que el de Cervantes.

En consecuencia, queda de manifiesto que la mayoría de los encuestados sí trabajan los clásicos en Educación Infantil a pesar de no haber alusiones explícitas a estos en el currículum de esta etapa. A su vez, se comprueba que la decisión de no trabajar estas obras con los más pequeños no sólo se debe a la edad del destinatario, sino que, en gran medida, también se ve influida por cuestiones más pragmáticas, como las dificultades para encontrar adaptaciones traducidas a una lengua determinada o el hecho de que en el centro sólo se trabaja la cultura de la comunidad autónoma.

Por otro lado, ningún encuestado afirma estar en contra del empleo de adaptaciones y, de hecho, éstas constituyen el recurso más utilizado para trabajar los clásicos en este ciclo. La mayoría de los maestros afirma incluso que las adaptaciones son, en gran parte, las “responsables” de que los clásicos sean del gusto de los alumnos,

pues lo recogido en ellas llama la atención del alumno –como son las aventuras del hidalgo o las ilustraciones– y, por ello, el lector en una etapa posterior puede leer la obra original con el buen recuerdo que obtuvo de esta tras leer la adaptación.

3.2. Análisis de las adaptaciones

Como se ha dicho, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Cervantes cuenta con numerosas adaptaciones dirigidas al público infantil (véase anexo 3). Para el desarrollo de este trabajo se han seleccionado, concretamente, las siguientes: *Las Aventuras de Don Quijote*, adaptada por Anna Obiols para Lumen en 2004, *Pictogramas en la historia de Don Quijote de la Mancha*, de Carlos Reviejo y publicada por SM en 2004, *Las Aventuras de Don Quijote*, adaptada por Nuria Ochoa para El País en 2007 y *La Gran Biblioteca de Las Tres Mellizas: Don Quijote*, de Teresa Blanch y publicada por Cromosoma en 2005. Estas cuatro obras narran con estilo dispar algunas de las aventuras más conocidas del caballero.

De esta manera, *Pictogramas en la historia de Don Quijote de la Mancha*, como su propio título indica, da importancia a la relación del elemento visual con el texto añadiendo pictogramas durante la narración, que presenta, además, en verso. Por su parte, *La Gran Biblioteca de Las Tres Mellizas: Don Quijote* guarda relación con el resto de obras de la colección de *Las Tres Mellizas*, manteniendo el humor característico de estas en la narración y, como se explicará más adelante, dando la posibilidad al lector de jugar mientras observa las ilustraciones. Por último, las dos obras tituladas *Las Aventuras de Don Quijote* recogen la obra de Cervantes a través del formato de álbum ilustrado, aunque cada una con un estilo diferente, como se podrá observar en los siguientes apartados.

3.2.1. Rasgos estructurales

El clásico de Miguel de Cervantes, como ya se ha mencionado, está formado por dos partes. Ambas cuentan con un prólogo y 52 y 74 capítulos respectivamente. En el prólogo de la primera parte el autor critica firmemente los libros de caballerías, motivo por el cual decide crear una obra diferente. Por su parte, en el segundo prólogo Cervantes alude al *Quijote de Avellaneda* haciendo una crítica a su autor y anunciando que la segunda parte de la obra finalizará con la muerte del protagonista, para que ninguna otra persona pueda escribir sobre él.

En el caso de las adaptaciones seleccionadas, todas ellas narran las dos partes del *Quijote* en una sola, es decir, sin ningún tipo de división interna que señale el paso de una a otra o siquiera la existencia original de dos partes. A su vez, en ninguna de ellas hay un prólogo en sentido estricto, aunque en la adaptación de Obiols se recoge la información del primer prólogo de Cervantes transmitiendo la intención del autor de escribir la obra como una crítica a los libros de caballerías. Por su parte, sólo en la obra Blanch se menciona el *Quijote de Avellaneda* y el consecuente enfado de Cervantes. No obstante, esta información no se incluye dentro de la propia adaptación, sino en un apartado posterior que incluye contenidos didácticos acerca del contexto en el que se creó el clásico.

Por otro lado, las cuatro adaptaciones suprimen muchos pasajes de la obra original, de manera que la extensión de la obra se adecue a las características de la edad del destinatario. Sin embargo, al mismo tiempo, incluyen ciertos contenidos ajenos a la misma, como, por ejemplo, información biográfica acerca de Cervantes, un contenido común en todas ellas. Esta circunstancia manifiesta una clara intención pedagógica que pretende acercar al niño al contexto de creación de la obra.

Aunque las cuatro obras consideran necesario incluir información acerca del autor, la manera de hacerlo varía. Sólo en un caso, concretamente en la adaptación de Reviejo, esa información forma parte de la propia narración. Por el contrario, en los tres casos restantes la información sobre el autor es exterior a la adaptación; en concreto, en la de Ochoa se refleja en la contraportada –tratando la información con mayor brevedad– y en las obras de Obiols y Blanch la información forma parte de otro apartado del libro, posterior a la adaptación propiamente dicha, de manera que la información se da con más detalle. Asimismo, la obra de Blanch también incluye otros contenidos, además de la biografía del autor, como por ejemplo un resumen de la historia original del clásico de Cervantes, datos curiosos de las novelas de caballerías, etc. y finaliza con un juego en el que se presentan unos trozos de las ilustraciones que han ido apareciendo en la historia y hay que adivinar a qué ilustración pertenecen.

Por último, el marco en el que se sitúa la historia del caballero es otro aspecto en el que se observan variaciones entre las adaptaciones. La obra de Ochoa es la única que se centra exclusivamente en la historia de Don Quijote; en cambio, en las tres restantes esta historia se sitúa en un marco mayor. En la de Reviejo la narración del protagonista se presenta como un producto literario y se sitúa en el marco de creación de la obra, comenzando con alusiones a Cervantes. Esta misma situación se da en la obra de

Obiols, aunque con una descripción menor del autor del clásico; además, la autora finaliza también con nuevas alusiones a Cervantes creador y con una disociación entre la muerte del personaje dentro de la obra y su pervivencia eterna como personaje literario. En consecuencia, la elección de Reviejo y Obiols de incluir la historia dentro de su marco de creación permite enfatizar el aspecto literario de la historia. Finalmente, Blanch inserta la historia del hidalgo en un marco propio de la serie de *Las Tres Mellizas*, cuyos personajes, en este caso, las mellizas y la Bruja, “se cuelan” en otras obras para interactuar con los personajes de estas últimas.

3.2.2. Rasgos formales

El clásico de Cervantes cuenta con un narrador omnisciente en tercera persona y en pasado, aunque en determinados momentos la voz del autor se introduce en la historia a través de una primera persona en presente. La obra cuenta, además, con otros dos tipos de narradores: el narrador protagonista en primera persona –cuando un personaje narra situaciones de su propia vida– y el narrador testigo –cuando un personaje narra situaciones que ha presenciado–. La diversidad de narradores que hay a lo largo de la obra permite al lector aproximarse más a la historia que se transmite y a sus personajes pues, de esta manera, el lector se sitúa en diferentes perspectivas.

En las cuatro adaptaciones seleccionadas se elimina la variedad de narradores y sólo se utiliza el narrador omnisciente; sin embargo, existe una pequeña excepción, que se da en la obra de Blanch. En ella hay una introducción donde la Bruja de la colección hace la narración en primera persona; no obstante, la narración de la propia historia del caballero se hace en tercera persona. Esta variación, en cierto modo, reproduce un poco la del clásico original. Al mismo tiempo, la Bruja utiliza en una ocasión –concretamente en la introducción– la segunda persona, “[...] los tres ratones me han seguido hasta este cuento. ¿Sabrás encontrarlos?” (2005: 5), para establecer una conexión directa con el lector, favoreciendo el acercamiento de este a la novela.

Al omitirse la primera persona en las adaptaciones durante la narración de la historia, en las cuatro obras se da una transformación de la oración inicial y más célebre del clásico: “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme no ha mucho vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor” (Cervantes, 1978: 107). La obra de Ochoa es la más fiel en este sentido, pues comienza de forma similar pero omitiendo la primera persona: “En un lugar de la Mancha, vivió hace mucho tiempo un hidalgo” (2006: s.p.). El comienzo que usa

Blanch guarda también alguna semejanza con el original: “En un bonito pueblo de la Mancha” (2005: 6). Por su parte, Reviejo y Obiols comienzan su obra hablando de Cervantes, por ello el comienzo de la narración dista del de Cervantes. En cuanto a la célebre oración, Reviejo utiliza “Nació en la Mancha” (2004: 9), mientras que Obiols ni siquiera sitúa la acción explícitamente en ese lugar.

Por su parte, la narración en pasado es mantenida en tres de las adaptaciones, no obstante, en la obra de Blanch la historia se narra en presente. Estos y otros cambios que se irán describiendo se deben a que esta adaptación, como se ha dicho antes, se incluye dentro de un marco narrativo propio de la serie estableciéndose ciertos lazos entre los protagonistas de la obra adaptada (Don Quijote y Sancho) y los del marco narrativo (las Tres Mellizas y la Bruja), de manera que el uso del presente favorece esa interacción.

Por otra parte, en la obra original se utiliza la lengua propia de la época, dotándola de rasgos afectados y arcaicos, pues con ello el autor parodia la lengua propia de otros géneros, como el caballeresco y el pastoril. Debido a la complejidad de este vocabulario para los infantes, esto desaparece en las adaptaciones; no obstante, se mantienen algunos términos típicos de la obra original, como *malandrines* en la obra de Ochoa o *desfacer entuertos* en la de Obiols.

Asimismo, en el clásico original se utiliza un registro en el que se diferencian las clases sociales a través de las formas de trato. En este caso Don Quijote utiliza *vuestra merced* cuando se dirige a aquellos que pertenecen a una clase social más alta que la suya, *vos* lo emplea con sus iguales y *tú* cuando conversa con Sancho. Este último se dirige al caballero a través de *vuestra merced* y también emplea *vos* con sus iguales. Este tipo de expresiones son sustituidas en las adaptaciones por otras más sencillas. Es en la obra de Blanch donde más fidelidad se guarda respecto a las expresiones de trato de la obra original, pues el caballero utiliza la expresión *vos* en los momentos en los que se dirige a Dulcinea o, en este caso, a la Bruja, y viceversa. El resto de diálogos se dan en forma de *tú*; no obstante, Sancho se dirige a Don Quijote conjugando los verbos en forma de *usted* y mediante la expresión *señor*, de manera que se simula la locución *vuestra merced* usada en la obra original, pero de una forma adecuada al lector.

La expresión usada por Sancho para dirigirse al hidalgo –*señor*– y el trato en forma de *tú* usado en el resto de diálogos también se mantienen en las adaptaciones restantes, pero con algunas diferencias. En la obra de Ochoa esta situación va acompañada de ciertas expresiones que intentan mantener el estilo afectado del clásico a la vez que lo hace entendible para los niños: “Sancho, has de ir al Toboso” (2007: s.p.).

Por su parte, en la obra de Reviejo, esta forma de trato sólo se da en una ocasión, pues sólo hay un diálogo; la obra da predominio al narrador omnisciente que cuenta la historia en verso.

En cuanto a las ilustraciones, Cervantes no se ayudó de estas para contar el clásico, sin embargo, el uso de ellas es un rasgo característico de la literatura infantil, pues ayuda al lector a comprender lo que se describe y, al mismo tiempo, a desarrollar su imaginación. En las obras tituladas *Las Aventuras de Don Quijote*, las ilustraciones son dominantes simbolizando el fondo de la página y el texto se encuentra encima de estas; de este modo las imágenes reflejan lo descrito en la narración. En la obra de Obiols los colores utilizados se adaptan al cariz de los pasajes narrados. Por su parte, la adaptación de Ochoa cuenta con ilustraciones más sencillas, compuestas por colores vivos y formas redondeadas.

Las imágenes que utiliza Blanch están formadas por colores más llamativos y, al contrario que en las anteriores obras, tienden a dar una impresión mucho más digital, pues se quiere mantener el estilo de las ilustraciones que aparecen en los capítulos televisivos de *Las Tres Mellizas*. En este caso el texto no se superpone a la imagen, sino que cada uno está en una página diferente dando el mismo valor a ambos recursos. Por otro lado, en cada ilustración aparecen los tres ratones característicos de la colección, de manera que, como se ha mencionado antes, se anima al lector a encontrarlos en cada una de ellas, lo que convierte la lectura, al mismo tiempo, en un juego visual.

Del mismo modo, en la obra de Reviejo, parte de las ilustraciones que aparecen hacen que sea un libro un tanto interactivo para el lector, pues este tiene que ir descifrando los pictogramas que aparecen a lo largo del relato. Para facilitar esta tarea, al final de la adaptación hay una sección titulada Vocabulario, en la que aparece cada pictograma unido a la palabra a la que hace referencia, esta última en mayúsculas y minúsculas, cuya única función es pedagógica.

3.2.3. Contenido

El clásico de Cervantes se considera una de las obras literarias más adaptadas y versionadas de todos los tiempos. La obra tiene una extensión de más de mil páginas, en las que el protagonista a lo largo de sus tres salidas vive más de 50 aventuras (véase anexo 7). Sin embargo, en las adaptaciones muchas de estas vivencias son suprimidas, pues cada adaptador selecciona las más conocidas o relevantes de la obra, reduciendo la extensión en favor del destinatario.

Entre las adaptaciones seleccionadas, la de Obiols es la que incluye más pasajes pertenecientes al clásico, concretamente diez. Posteriormente se encuentran las adaptaciones de Ochoa y Reviejo con nueve y, por último, la narración de Blanch que incluye sólo cuatro pasajes del original (véase anexo 8). Son dos los episodios que aparecen en todas las adaptaciones y que, en consecuencia, demuestran ser los más conocidos, quizás por ser los más paradigmáticos de la locura del protagonista: el pasaje de los molinos de viento que el caballero confunde con gigantes y el del rebaño de ovejas que Don Quijote toma por un ejército.

En consecuencia, tres de las cuatro adaptaciones incluyen pasajes pertenecientes a las dos partes del clásico original. La adaptación de Blanch es la excepción, pues los acontecimientos que se reflejan en ella son únicamente de la primera parte. Además, los pasajes que se incluyen de manera más reiterada en todas las adaptaciones son los pertenecientes a la segunda salida del protagonista y, al mismo tiempo, propiciados por el hidalgo caballero. De esta forma, se intenta dar mayor relevancia a la locura de Don Quijote y a la presencia de su escudero, Sancho Panza.

Respecto al orden en el que se presentan los episodios, las adaptaciones de Obiols y Ochoa mantienen el orden de estos tal y como los presentó Cervantes. Además, las aventuras del caballero no sólo son mencionadas sino también descritas, de manera que el lector conoce con mayor detalle los sucesos que vivió el protagonista. Por el contrario, el orden de presentación de las vivencias de Don Quijote no se mantiene en las otras dos adaptaciones (Reviejo y Blanch). En el caso de *Pictogramas en la historia de Don Quijote de la Mancha* el autor, por un lado, escoge libremente la sucesión de los acontecimientos para favorecer la narración en verso, es decir, escoge el orden de las aventuras en función de la rima y, por otro, en algunos casos tan sólo los menciona someramente. Por su parte, en la obra de Blanch el orden de los episodios también es alterado; sin embargo, estos se narran con mayor detalle.

En cuanto al contenido de las escenas, en la obra de Teresa Blanch se da una diferencia muy notable respecto a las otras tres adaptaciones. Blanch incluye una modificación en los datos de algunos de los pasajes que describió Cervantes; por un lado, la aparición de Sancho Panza en vez de darse tras finalizar la primera salida del caballero se da antes de comenzar las aventuras y de forma “casual”, pues lo encuentra una de las mellizas por la calle (2005: 11). Por otro lado, el nombramiento de Don Quijote como caballero en lugar de hacerse en una venta por el dueño de esta, se hace en la casa del protagonista por una de las mellizas (2005: 13). Además, en lugar de

aparecer un rebaño de ovejas, se menciona un rebaño de cabras (2005: 15) y, por último, en vez de aparecer Dulcinea, Don Quijote confunde a esta con la Bruja, por lo que afirma estar enamorado de ella e intenta cortejarla sin descanso.

A su vez, Blanch incluye al final de la narración una escena inventada en la que Bruja da una moto a Sancho Panza a cambio de que él no se quite el sombrero de esta. Así el protagonista, después de despedirse de las mellizas y la Bruja, confunde a su escudero con su amada e intenta enamoralo. De este modo, Blanch consigue finalizar la obra con el toque humorístico que caracteriza a la colección.

Por otro lado, la fisonomía de Don Quijote es un aspecto al que Cervantes dio gran importancia. El autor afirma al comienzo de la obra que “Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años, era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro” (1978: 107). Además, en la segunda parte del clásico uno de los personajes describe al caballero como “hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, de bigotes grandes, negros y caídos” (1978: 136).

Obiols respeta la mayoría de las características que dio Cervantes acerca del protagonista, pues describe a Don Quijote como “un hombre alto y delgado, de carnes magras y rostro enjuto; pasaría de los cincuenta años” (2004: 1) y al mismo tiempo las ilustraciones utilizadas lo demuestran. La única transformación que se encuentra es el bigote del protagonista, pues en las ilustraciones se refleja con un tono blanquecino. Por su parte Ochoa es fiel en cuanto a la descripción del físico del personaje, “Tenía unos cincuenta años, era muy flaco y de rostro alargado” (2007: 1); sin embargo, en las imágenes Don Quijote parece un anciano.

Las dos adaptaciones restantes guardan menos fidelidad a la obra original. Reviejo no incluye en su narración ningún dato acerca de este tema. No obstante, atendiendo a las ilustraciones, se refleja al caballero con cierta semejanza respecto a la forma en la que lo describió Cervantes, si bien el pelo de Don Quijote se ilustra en color negro, en lugar de ser canoso. En cuanto a la obra de Teresa Blanch, en sus ilustraciones se respeta la delgadez y la altura del caballero, sin embargo, durante la narración, a pesar de no haber ninguna descripción de su físico, es tratado de *anciano* y *abuelo*, datos que son apoyados por las imágenes utilizadas. El hecho de tratar a Don Quijote como una persona mayor puede ser un intento de lograr que el lector sienta un mayor afecto, empatía y/o acercamiento hacia el personaje.

Otra cuestión importante del clásico es la evolución del personaje de Sancho Panza a lo largo de la narración. En la obra original, Sancho aparece como un campesino llano, de baja estatura y rechoncho, con un apego a los valores materiales y que cabalga a lomos de un burro. Si el hidalgo representa al idealista, Sancho representa al personaje realista; por ello, mientras el caballero se dedica a deshacer imaginarios entuertos, Sancho trata de disuadirle –sin éxito– para que no se meta en complicaciones. Sin embargo, a lo largo de la obra tiene lugar lo que se conoce como la *quijotización* de Sancho, es decir, el escudero se va adaptando al protagonista, pareciéndose cada vez más a él en su comportamiento y en el habla. En consecuencia, en la primera parte de la obra Sancho es el personaje acompañante de Don Quijote, pero en la segunda adquiere más importancia y, al igual que el caballero, también es objeto de burlas y engaños.

En cuanto a la descripción de Sancho Panza, Obiols, Reviejo y Blanch reflejan algunas características del personaje en su narración, aunque Blanch lo hace de una manera más breve: “hombre rechoncho [...] con su asno” (2005: 11). Además, en las cuatro adaptaciones se refleja a Sancho Panza intentando prevenir a Don Quijote de los peligros –sin conseguirlo–, pero se aprecian algunas diferencias entre ellas. Las adaptaciones de Obiols y Ochoa presentan también cómo Sancho en una ocasión –la escena del manteamiento– sale malparado por su labor de ayudante. Sin embargo, la obra de Ochoa es la más fiel en lo que al desarrollo de Sancho Panza se refiere, pues es la única obra de las cuatro que refleja esta *quijotización* del personaje, que se advierte en la escena en la que Sancho sufre una burla en el gobierno de Barataria. Por el contrario, en la obra de Reviejo el escudero no está presente en todas las aventuras del hidalgo, por lo que se resta importancia al personaje y en la obra de Blanch las mellizas añaden más dificultad a su labor de ayudante, pues ellas también desean vivir aventuras.

Por último, el clásico finaliza con el episodio del fallecimiento de Don Quijote. En él el protagonista recobra el juicio y, posteriormente, en un ambiente de tristeza, muere de manera natural rodeado de sus seres queridos. La muerte del protagonista es un tema poco habitual en la literatura infantil, aunque existe, por ejemplo, en algunos cuentos escritos por Andersen –*El valiente soldadito de plomo*– o en otros más actuales –*El pato y la muerte*, de Wolf Erlbruch–. En el caso de la obra cervantina, este acontecimiento se trata en tres de las adaptaciones seleccionadas.

La adaptación de Carlos Reviejo incluye el retorno del protagonista a su aldea, la recuperación de su cordura y su posterior fallecimiento tras despedirse de los que le rodean, pero se evita hablar del sufrimiento de Don Quijote y de los que le quieren. Por

su parte, Nuria Ochoa y Anna Obiols, además de incluir los mismos datos que Reviejo, también incorporan, aunque de forma breve, la tristeza que siente el caballero, y Obiols cita, además, la pena de Sancho Panza. Así pues, la adaptación de Blanch es la única en la que no se trata el fallecimiento del protagonista, posiblemente por la tendencia de esta colección a finalizar sus obras con humor.

El final del clásico de Cervantes, además de pretender que el personaje no caiga en manos de otros escritores, de manera que no pueda existir un plagio o continuación de su historia, intenta que el personaje de Don Quijote se “inmortalice”, es decir, que la fama del personaje sea eterna. Asimismo, en dos de las adaptaciones que reflejan la muerte del hidalgo, concretamente, la de Reviejo y Obiols, se opone el fallecimiento de Don Quijote a la fama imperecedera conseguida como personaje literario, de manera que se suaviza el impacto de su muerte y se subraya su eternidad como personaje de la literatura universal: “Don Quijote murió en la novela, pero a pesar de los siglos que han pasado, su espíritu sigue vivo, muy vivo” (Obios, 2004: s.p.).

4. Conclusiones

Los clásicos literarios son aquellas obras que continúan transmitiendo su mensaje a través del tiempo incluso con más fuerza que en el día en que fueron publicados. Es decir, el clásico lo es “justo por ser actual, por ser un reflejo de nuestra sensibilidad, la de cada época o generación” (García, 2015: 143). Además, los clásicos son fuente de conocimiento y patrimonio cultural, y forman parte de la historia literaria representando culturas o lenguas.

No obstante, el currículum de Educación Infantil de la CAPV no incluye ningún itinerario lector ni canon escolar, y tampoco menciona expresamente los clásicos literarios. En consecuencia, el trabajo de estas obras en el aula queda bajo la decisión de cada docente. Y curiosamente, las encuestas realizadas han mostrado que los clásicos –y sobre todo *El Quijote*– son trabajados en numerosas aulas de ese ciclo.

Para el trabajo de los clásicos en el aula, las encuestas han mostrado que el recurso más utilizado son precisamente las adaptaciones, que permiten que los infantes puedan entender obras tan complejas como son los clásicos. Sin embargo, muchos de los maestros encuentran dificultades alrededor de dos aspectos: en primer lugar, la introducción de esta práctica en el proyecto educativo del centro y, en segundo lugar, la selección de adaptaciones que apoyen el trabajo de estas obras en una lengua determinada. En cuanto a esto último, visto el interés por parte de los docentes en

trabajar los clásicos con los infantes, queda reflejada la necesidad de crear adaptaciones en todas las lenguas oficiales con el fin de remediar esta situación.

Por su parte, el análisis de las adaptaciones escogidas de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* ha mostrado algunas de las diferentes estrategias que utilizan los adaptadores para simplificar la obra original y acercarla a los infantes. Una de las estrategias más utilizadas, a juzgar por el análisis realizado, es la omisión de una estructura con divisiones internas, como son los capítulos o el prólogo. Al mismo tiempo, también se lleva a cabo la reducción de pasajes, que lleva consigo la eliminación de personajes y tramas. Además, el registro o vocabulario es simplificado atendiendo a las características del lector, aunque, de alguna manera, se intentan mantener expresiones de la obra original o, en su defecto, se emplean estrategias para simular determinadas locuciones que aparecen en el original, por ejemplo, utilizar durante la narración el vocablo *señor* en lugar de *vuestra merced*.

Asimismo, en las adaptaciones también predomina la intención didáctica, en este caso, con la información añadida sobre la biografía de Cervantes o sobre el contexto de creación de la obra. La finalidad lúdica, igualmente, es una constante en la literatura infantil, que se consigue en las adaptaciones analizadas de diversas maneras, como, por ejemplo, el uso de ilustraciones y pictogramas o, en la obra de Blanch, mediante el juego de buscar los tres ratones en cada ilustración.

Dadas las limitaciones de este trabajo, no se ha podido ir más allá. Sin embargo, la investigación podría ampliarse, por un lado, mediante una encuesta más completa y respondida por más docentes, en la que se detalle más la metodología y las adaptaciones utilizadas para trabajar cada clásico y, por otro, con el análisis de más adaptaciones o, incluso, de obras o versiones con diferentes formatos inspiradas por *El Quijote* original.

Aun con estas limitaciones, la realización del trabajo ha puesto de manifiesto una contradicción entre el currículum de Educación Infantil, donde no se presta atención a los clásicos, y la realidad de las aulas, donde se demuestra un interés por acercar dichas obras a los infantes, así como de las editoriales, que publican numerosas adaptaciones literarias de estas obras. Esto parece indicar que, aunque no se diga expresamente en el currículum, parece favorable introducir los clásicos en la educación literaria que se da en las edades más tempranas. Es en esta etapa donde los infantes se inician en la literatura; por lo tanto, es una buena oportunidad para que, por medio de las historias que se narran en estas obras, comiencen a conocer la cultura y la tradición del mundo y, al mismo tiempo, comiencen la formación de una competencia literaria de calidad.

De ser así y optar por que los infantes conozcan los clásicos, las adaptaciones se hacen indispensables, pues son un buen recurso para familiarizarlos con obras que, debido al escaso desarrollo de su competencia literaria, aun no están a su alcance. No obstante, las adaptaciones deben ser fieles al espíritu de la obra original. De esta manera, se pretende que en los primeros años los infantes mantengan una estrecha relación con las obras canónicas de la literatura para seguir manteniendo, en un futuro, el interés por su lectura.

5. Referencias bibliográficas

- Agustí, C. y Martínez, N. (2013). Taller de literatura: la lectura de los clásicos en Educación Primaria. *Literatura y cine. EDETANIA*, 44, 175-186.
- Álvarez de Miranda, P. (2015). *La huella del Quijote en el idioma*. Argamasilla.
- Amorós, A. (2007). Nuestro Quijote. En B. Lolo (ed.), *Cervantes y el Quijote en la música* (pp. 689-697). Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Blanch, T. (2005). *La Gran Biblioteca de Las Tres Mellizas: Don Quijote*. Barcelona: Cromosoma.
- Bruyne, J. de (2005). Introducción a la lectura del mejor libro de todos los tiempos. En L. Behiels (ed.), *Tras las huellas de Don Quijote. Actas de la Jornada dedicada a "Don Quijote de la Mancha"* (pp. 9-22). Amberes: Lessius Hogeschool.
- Calvino, I. (1992). *Por qué leer los clásicos* (Trad. A. Bernárdez). México: Tusquets.
- Calvo Poyato, J. (2016). Cervantes, el hombre y su tiempo. *Muy Historia (400 aniversario: El mundo de Cervantes)*, 74, 4-6.
- Cerrillo, P. C. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns de Filología*, 18, 17-31.
- Cervantes Saavedra, M. de (1978). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Barcelona: Bruguera.
- Cohnen, F. (2016). Un marco imperial para la vida de Cervantes. *400 aniversario: El mundo de Cervantes, Muy Historia*, 74, 51-77.
- Connet, R. (2016). *Clásicos y modernos: «Lo fatal»: la reescritura azoriniana del «Tratado tercero del Lazarillo de Tormes»*. Trabajo de Máster, Universidad de Zaragoza.
- Decreto 236/2015, de 22 de diciembre, por el que se establece el currículo de Educación Básica y se implanta en la Comunidad Autónoma del País Vasco, publicado en el *Boletín Oficial del País Vasco*, viernes 15 de enero de 2016. Recuperado el 28 de diciembre de 2016 en: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2016/01/1600141a.pdf>
- Decreto 237/2015, de 22 de diciembre, por el que se establece el currículo de Educación Infantil y se implanta en la Comunidad Autónoma del País Vasco, publicado en el *Boletín Oficial del País Vasco*, viernes 15 de enero de 2016. Recuperado el 28 de diciembre de 2016 en: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2016/01/1600142a.pdf>
- Decreto 127/2016, de 6 de septiembre, por el que se establece el currículo del Bachillerato y se implanta en la Comunidad Autónoma del País Vasco, publicado en el *Boletín Oficial del País Vasco*, viernes 23 de septiembre de 2016. Recuperado el 28 de diciembre de 2016 en: <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2016/09/1604054a.pdf>

- Dotras Bravo, A. (2011). El impacto en la LIJ del IV Centenario del Quijote. En AA.VV., *Literatura infantil y juvenil y diversidad cultural* (pp. 137-148). Vigo: ANILIJ.
- Fernández Álvarez, M. (2005). *Cervantes visto por un historiador*. Madrid: Espasa.
- García Carcedo, P. (2005). El Quijote: modelos de libertad vivencial y creativa para las aulas. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 17, 121-130.
- García Gual, C. (27-10-1998). El viaje sobre el tiempo o la lectura de los clásicos. *El País*. Recuperado el 11 de enero de 2017 en: http://elpais.com/diario/1998/10/27/sociedad/909442818_850215.html
- García Gual, C. (21-10-2016). Los clásicos nos hacen críticos. *El País*. Recuperado el 4 de diciembre de 2016 en: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/20/actualidad/1476978146_824729.html
- García López, J. (1996). Cervantes y el Quijote. En J. García López, *Historia de la Literatura Española* (pp. 274-291). Barcelona: Vicens Vives.
- García Padrino, J. (2005). *El Quijote* en la Literatura Infantil Española. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 17, 131-146.
- García, M. A. (2015). Cómo enseñar los clásicos. Fundamentos (azorinianos) para la docencia de la literatura española. *Monteagudo*, 20, 135-159.
- Hernández de la Fuente, D. (2015). Clásicos y canon nacional: de Alejandría a Filipinas. *Perro Berde*, 0, 68-74.
- Jauralde Pou, P. (1995). El estilo cervantino. En AA.VV., *Cervantes* (pp. 137-156). Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Lázaro Carreter, F. (2003). *Clásicos españoles. De Garcilaso a los niños pícaros*. Madrid: Alianza.
- Martín Rogero, N. (2006). Muestrario de adaptaciones infantiles del Quijote. En A. G. Cano Vega y J. J. Pastor Comín (coords.), *Don Quijote en el aula. La aventura pedagógica* (pp.55-64). Universidad de Castilla la Mancha.
- Martín Rogero, N. (2007). El uso del Quijote en el aula. Revisión histórica de ediciones escolares y paratextos didácticos. *Ocnos*, 3, 77-90.
- Matas García, S. (2016). *Las reescrituras de los cuentos populares en la literatura infantil y juvenil*. Trabajo de Fin de Grado, Escuela Universitaria de Magisterio de Bilbao, Leioa.
- Navarro Durán, R. (2006). ¿Por qué adaptar los clásicos? *Revista TK*, 18, 17-26.
- Obiols, A. (2015). *Las Aventuras de Don Quijote*. Madrid: Beascoa.
- Ochoa, N.(2006). *Las aventuras de Don Quijote*. Madrid: El País.
- Real Academia Española (1791). *Diccionario de la Lengua Española* (3ª ed.). Madrid: Joaquín Ibarra.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua Española* (23ª ed.). Madrid: Espasa.
- Reviejo, C. (2005). *Pictogramas en la historia de Don Quijote de la Mancha*. Madrid: SM.
- Rodríguez, M. E. (2005). *Prácticas del lenguaje. Don Quijote de la Mancha. Para lectores caminantes*. Buenos Aires: Dirección de Currícula.
- Sainte-Beuve, C. A. (2011). *¿Qué es un clásico?* Madrid: Casimiro Libros.
- Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.
- Sotomayor, M. V. (2005). Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias. *Revista de Educación, Extra 1*, 217-238.