

# EL LAZARILLO A OJOS DEL NIÑO: ANÁLISIS DE DOS ADAPTACIONES

## LAZARILLO FROM CHILDREN'S EYES: ANALYSIS OF TWO ADAPTATIONS

CALZÓN GARCÍA, JOSÉ ANTONIO  
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA (SANTANDER, ESPAÑA)  
Profesor ayudante doctor  
Código ORCID: 0000-0002-5653-6192  
joseantoniocalzon@gmail.com

**Resumen:** El artículo, tras realizar un rápido repaso de las principales características, problemas y aspectos estilísticos de las adaptaciones de clásicos destinadas al público infantil y juvenil, lleva a cabo un estudio comparativo de dos versiones respecto al texto original del *Lazarillo*. El breve análisis permite concluir que, al menos en los casos estudiados, las adaptaciones simplifican, desvirtúan o eliminan elementos estructurales e ideológicos fundamentales en la versión original, lo que lleva a preguntarse por la licitud y fidelidad de adaptaciones de textos literarios que, en el momento de su constitución, tenían un propósito altamente subversivo, crítico o innovador.

**Palabras clave:** *Lazarillo de Tormes*, adaptaciones, niveles narrativos, didáctica, literatura infantil y juvenil, recepción, paratexto, intención.

**Abstract:** In this article, after briefly reviewing the main characteristics, problems and stylistic elements concerning classic literature adaptations for children and teenagers, a comparative study between two versions and the original text of *Lazarillo* is made. This short analysis permits us to conclude that, at least in the examples studied, these adaptations simplify, distort or remove key structural and ideological elements present in the original text, which leads us to ask if a literature adaptation can be lawful and faithful when the original text had a highly subversive, critical or innovative purpose.

**Key-words:** *Lazarillo de Tormes*, adaptations, narrative levels, didactics, children's and juvenile literature, reception, paratext, intention.

### 1. INTRODUCCIÓN. IDEAS GENERALES

#### 1.1 Definición de la literatura infantil y origen de las adaptaciones

Considerada por González Gil (1979: 287) como “el conjunto de obras de arte que, teniendo como materia prima la palabra, la lengua oral-escrita, son ele-

gidas por los niños con independencia de que fueran o no escritas para ellos”, la literatura infantil ha contado, entre sus principales aportaciones, con la incorporación de numerosas obras destinadas en un principio al público adulto, pero adaptadas de una u otra manera a lectores más jóvenes, como consecuencia, en opinión de Toledano Buendía (2001-2002: 103) del desarrollo de la pedagogía como disciplina académica y ciencia, a partir del siglo XVIII. Desde entonces, lo cierto es que un significativo número de obras que tienen como receptores a niños y adolescentes se han servido, como materia prima, de textos sometidos de una u otra manera a procesos de adaptación al objeto de adecuarlos a sus nuevos destinatarios.

## 1.2 Las adaptaciones. Defensas y detractores

Lo cierto es que tan fácil resulta encontrar argumentos a favor como en contra de la elaboración de textos adaptados. Así, respecto a los primeros, Witdouck (2014: 11) insiste en apuntar los beneficios no solo económicos —para las editoriales— sino sociales de las adaptaciones: “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 a más personas y causa una participación mayor en el mercado”. De igual modo, Toledano Buendía (2001-2002: 106) considera, al hilo de las adaptaciones, que “existen dos funciones pedagógicas que exigen una revisión del texto original [...]: la necesidad de ofrecer al lector un texto que pueda entender y contribuir al desarrollo de los valores del lector”.

Por contra, no son pocos los autores que alertan del peligro de ofrecer al lector versiones deformes de los textos originales. Witdouck (2014: 12) compendia en cuatro apartados los argumentos de quienes dudan de la idoneidad de las adaptaciones: a) el título y la firma forman un engaño para el lector; b) la obra no tolera la escisión/supresión de partes; c) el lector no puede disfrutar del lenguaje de la época o de otra lengua, y d) el número de lectores de la obra original no aumenta con la adaptación. De cualquiera de las maneras, lo cierto es que el principal escollo a salvar por las adaptaciones es el hecho de que, en opinión de Fernández Andino (2014: 8), estas pueden resultar empobrecedoras, reduciendo la calidad de los textos originales y desvirtuando su mensaje:

La principal conclusión obtenida es que los textos analizados dan fe en determinados momentos de un proceso de adaptación que desafortunadamente hiere, en ocasiones de muerte, la esencia de las obras originales, generando en el niño una imagen distor-

sionada del texto primigenio [...] La literatura infantil se inclina a favor de una visión optimista de los acontecimientos, que conduce, o bien a extraer de ellos un aprendizaje o bien a fomentar su lectura cómica, o ambas cosas a la vez. En definitiva, se ofrece una lectura dirigida que corre el riesgo de restringir la interpretación libre por parte del receptor (Ibid.: 2 y 21).

De cualquiera de las maneras, los argumentos de unos y otros pueden ser conciliados desde el momento en el que entendemos que el posicionamiento respecto a las adaptaciones pasa por las prioridades del crítico. Así, si para este la difusión y el rédito comercial son las prioridades, nada deslegitima la elaboración y distribución de adaptaciones. Por contra, si lo importante es la fidelidad al propósito primigenio del autor, y a la realización material de este, las adaptaciones crearían en realidad una obra distinta a la que ilícitamente atribuimos idéntico responsable y título. Como con tantas otras cuestiones, una vez más, todo es cuestión de perspectivas.

### **1.3 Criterios y estilística en las adaptaciones**

Una vez asumido que la adaptación pueda ser una alternativa factible al texto original, con la que facilitar la lectura a destinatarios con perfil diferente al pensado primigeniamente, parece haber, no obstante, cierto consenso a la hora de considerar que en las adaptaciones es necesario “no cambiar el sentido profundo del clásico y recrear de manera fiel el carácter y espíritu de la obra” (Witdouck, 2014: 12), sin olvidar por ello que al traductor/adaptador se le permite cierta libertad al objeto de amoldar la complejidad y estilística del texto a su nuevo destinatario (Tolodano Buendía, 2001-2002: 106). No obstante, con frecuencia se alerta de que “el valor educativo o formativo de una obra literaria debe emanar de ella, sin que los demás programemos qué es lo que el niño tiene que sacar de una obra determinada. Dejemos libres a la obra y al niño y favorezcamos solo que se produzca el encuentro” (González Gil, 1979: 294), evitando convertir al texto en un mero producto comercial, irreconocible por su propio autor (Ibid.: 297). Todo ello lleva, en suma, a un difícil equilibrio en el cual lo importante, para algunos, ha de ser el respeto a la obra original:

Estas [las adaptaciones literarias] deben ofrecer una serie de garantías, a saber, conjugar placer lector y reto intelectual, conceder al lector la posibilidad de no entender obligatoriamente todo lo que lee, rechazar cualquier aspiración que no sea la puramente literaria y, fundamentalmente, mostrar un respeto máximo hacia el autor

original, manteniendo fiel el espíritu de su obra y no presentando una realidad fragmentada y distorsionada de la misma. Únicamente de este modo se garantiza la honestidad de la adaptación literaria [...] y, en definitiva, se asientan las bases para la formación de una competencia literaria sólida y de calidad (Fernández Andino, 2014: 22).

Frente a ello, otros críticos consideran que la cuestión clave, y la prioridad, en las adaptaciones, es la inteligibilidad:

Evidentemente solo se puede leer con gusto si se entiende sin dificultad lo que se lee [...] La única forma de abrir las páginas de los clásicos es quitar las barreras que impiden la entrada en ellas al niño, al adolescente, evitándole unas trabas que les hacen pensar que su lectura es un castigo [...] Si no se acercan los textos literarios a todos los públicos, ese patrimonio literario será —lo es ya— un placer reservado a muy pocos, cerrado para casi todos. El mejor estímulo para la lectura es el fácil acceso al interior de las grandes obras literarias (Navarro Durán, 2016a: 23-24).<sup>1</sup>

Así, respeto al original y accesibilidad parecen ser los dos criterios fundamentales que han de regir las adaptaciones, criterios estos que pudieran ser conciliados al buscar el difícil equilibrio entre fidelidad —al texto fuente— y comprensión —por parte de los lectores—. A ello habría de sumarse todo lo concerniente a los aspectos puramente formales de la nueva versión, en la cual, para algunas (Witdouck, 2014: 12), suele predominar la lectura predecible, los paisajes reconocibles, la preferencia del diálogo, las descripciones en pequeñas secuencias y un narrador muy reducido. A pesar de ello, críticos como González Gil (1979: 279-280) insisten en destacar que la adaptación infantil en modo alguno puede ser “una degradación de lo literario [...] la calidad se considera [...] elemento esencial de la Literatura Infantil”. En este sentido, el valor estético de la obra adaptada ha de ser un objetivo irrenunciable, si lo que se pretende es estimular la fantasía del niño recurriendo a la “auténtica literatura, donde el lector joven tendrá modelos o puntos de referencia” (Ibid.: 293).

Por otro lado, dentro de la adaptación infantil y juvenil, un elemento fundamental será, sin duda, el paratextual, esto es, la portada, las imágenes, el tipo de letra o el número de páginas, así como el título, el prólogo, la dedicatoria, etc. Todo ello conformará un refuerzo que facilitará la labor interpretativa del lector: “en la

---

<sup>1</sup> No obstante, la propia Navarro Durán (2016a: 25) reconocerá también que “la fidelidad al original tiene que definir la actuación del adaptador, y también debe intentar reproducir la composición de la obra, su estructura”.

literatura infantil y juvenil es más habitual que muchas de las relaciones intertextuales se muestren al lector de manera explícita y son los paratextos los que habitualmente informan de esta relación” (Lluch, 2003: 79).

#### 1.4 Niveles comunicativos en la literatura infantil

Todo proceso literario, para ser realizado felizmente, precisa al menos de tres instancias que permitan que la emisión y decodificación de los mensajes se formule de forma óptima: autor, mediador y lector. Comenzando por el primero, y en el ámbito particular de la literatura infantil y juvenil, Lluch (Ibid.: 21-22) considera que puede ser de tres tipos: a) el autor-instructor, que escribe el libro para un público limitado y específico; b) el autor-política educativa, es decir, el autor colectivo que hace la obra con una intención docente, y c) el autor mediático o *mass media*, relacionado con una editorial con un claro propósito comercial. De cualquiera de las maneras, si algo parece distinguir al escritor que se enfrenta a los más pequeños como destinatarios inmediatos es el hecho de que todo el proceso creador está condicionado por el perfil del receptor.

Pasando al segundo de los ámbitos, esto es, el de la mediación, de nuevo Lluch (Ibid.: 27-33) señala tres agentes de transformación: a) el institucional —las leyes—; b) el editorial, es decir, las empresas con intención comercial, y c) el educativo, formado por maestros, pedagogos y críticos. Entre estos mediadores y el autor se produciría una retroalimentación que, una vez terminada, declara apto el texto, transmitiéndolo a los padres/maestros —primer receptor— y al lector/niño —segundo receptor—. De este modo, padres y maestros serán tanto mediadores como receptores del texto, lo que sin duda les otorga una especial posición de control y poder dentro de todo el sistema comunicativo literario:

Los agentes de transformación son los agentes que proponen unos productos a los autores [...] y son también los que los declaran aptos para ser leídos y, además, los que los transmiten a los primeros receptores, es decir, a los padres o los maestros, que no son los lectores de los libros, sino unos intermediarios encargados de la compra o de la recomendación del libro a los lectores [...] La escuela es el principal lugar desde donde parten las propuestas sobre el tipo de literatura que se pide y se quiere, es el lugar a donde llega la publicidad, donde se recomienda el libro, se compra y, en definitiva, donde mayoritariamente se lee (Ibid.: 20-21).

Por último, en cuanto a la recepción, y como ya se ha apuntado, “en la literatura infantil el libro no se dirige a un receptor único, sino a un doble recep-

tor. 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” (Witdouck, 2014: 29). Así, irónicamente, “el título y la ilustración principales determinan la compra, no del verdadero lector, sino del mediador” (Ibid.: 29), quien se servirá de los paratextos en gran medida a la hora de decidir la idoneidad, o no, de la obra para sus lectores reales, en función del género, de la edad indicada para el destinatario, del tema o las características de los personajes, etc. Así, el adulto no solo recomienda o compra el libro al niño, sino que le comunica informaciones relativas a las circunstancias de enunciación de la obra —tema, argumento, etc.— (Lluch, 1999: 26-27).

Pensando ya en el lector en particular, González Gil (1979: 281-282 y 287) remarca el hecho de que nada tiene por qué diferenciar a unos destinatarios de otros en relación con el hecho literario, independientemente de su edad:

La finalidad de la literatura puede ser semejante en el mundo infantil y en el mundo adulto: una finalidad lúdica y estética [...] La literatura, cuando es aceptada por el público infantil, responde a sus centros de interés, favorece el encuentro del niño con lo más positivo de la realidad, y le proporciona diversión, posibilidades de juego, emoción estética, puede considerarse Infantil en el mejor y más alto sentido del término (Ibid.: 281-282 y 287).

En suma, las distintas competencias que todo texto puede reclamar al lector —genérica, lingüística, intertextual y literaria (Lluch, 2003: 72)— parecen ser igualmente ejercitadas en el caso de los lectores más jóvenes, salvando las evidentes distancias, a partir de ejercicios de decodificación en los cuales la imagen electrónica, la cultura popular o el universo digital están incorporando nuevos estímulos con los que captar potenciales lectores (Ibid.: 9-10), siempre a partir del papel rector de padres y maestros.

## **2. EL *LAZARILLO*. ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE DOS ADAPTACIONES**

### **2.1 Autores y narradores**

Uno de los mayores retos que presenta el *Lazarillo* para el lector joven es, no solo la compleja estructura narrativa que la obra muestra, sino la propia ambigüedad del narrador-protagonista. Así, en palabras de González (1992: 255), “el

narrador [...] narra la inocencia de Lázaro pero no es inocente”. En este sentido, a medida que avanza la obra la reproducción de los pensamientos del Lázaro-personaje por parte del Lázaro-narrador son cada vez menores, lo que significa que “a medida que Lázaro-protagonista se aproxima a ser Lázaro-narrador, pierde su capacidad crítica” (Ibid.: 256). De igual modo, la existencia de dos procesos comunicativos totalmente diferentes, pero claves en la obra —la carta-respuesta del Lázaro-narrador al misterioso “vuestra merced” y el texto que el autor anónimo ofrece ante nuestros ojos—, vuelven el texto aún más difícil para el lector no iniciado, sobre todo cuando nos aproximamos al Tratado VII, en el cual se desvela la auténtica intencionalidad de la obra y la pública ignominia de Lázaro, cornudo consentido a ojos de la ciudad. Ahora bien, la hipócrita actitud del narrador, quien mira hacia otro lado mientras resta importancia a la infidelidad de su mujer en la misiva a “vuestra merced”, convierte las páginas finales de la obra en todo un entramado de sugerencias y medias verdades que ha de ser contemplado desde la distancia por parte del lector real: “la engañosa intervención del narrador-protagonista revela al lector implícito una ambigüedad en el texto que pareciera no ser percibida por aquel y que no se destina al lector explícito” (Ibid.: 257). Por todo ello, la pregunta que brota en el adaptador cada vez con más fuerza es: ¿de verdad es posible —y conveniente— verter todo el laberinto moral y narrativo del *Lazarillo* en una obra para niños y adolescentes?

## 2.2 La recepción del *Lazarillo*

Como es bien sabido, la obra fundacional del género picaresco ha admitido todo tipo de lecturas e interpretaciones. Así, Witdouck (2014: 13), por ejemplo, pensando en los destinatarios más jóvenes, insiste en que el texto “también posee las características del género de aventuras”, al tiempo que reconoce, sin embargo, que la obra “no queda bien en los pensamientos actuales [...] antiguamente formaba una crítica no destinada a las orejas infantiles” (Ibid.: 29). Por otro lado, el descubrimiento, en las hojas finales de la novelita, del auténtico propósito para la elaboración de la obra —esto es, la explicación del misterioso “caso” inicial, solo comprensible cuando averiguamos la infidelidad de la mujer del protagonista— obliga a una relectura, o revisión, de toda la historia (González, 1992: 254), impensable desde los cauces cognitivos de un niño. De igual modo, la distancia entre los dos destinatarios de la historia, “vuestra merced” y nosotros, aumenta a medida que avanzan las páginas (Ibid.: 254), puesto que entendemos que el ejercicio de hipocresía que supone defender la virtud de la mujer del protagonista ha de escapar a

la interpretación del narratario, por una simple cuestión de verosimilitud, pero no a la nuestra, al entender la doblez del narrador-protagonista por una mera cuestión de supervivencia. Una vez más, por tanto, surge la pregunta de hasta qué punto las adaptaciones han de intentar mantener la fidelidad al original para conservar estas sutiles claves de lectura.

### **2.3 El *Lazarillo* y sus adaptaciones**

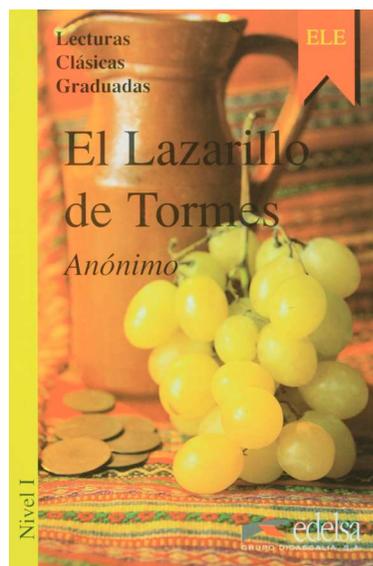
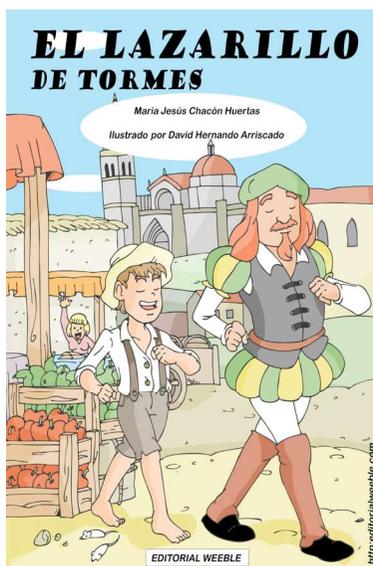
Tal y como Witdouck (2014: 63) resume, “el corpus de las adaptaciones infantiles de *Lazarillo de Tormes* se divide en tres grandes estrategias, es decir, la adaptación fiel al original [...] la versión innovadora y creativa [...] y por último la interpretación resumida y comercial”. Entre la amplia —y siempre incompleta— lista de las adaptaciones infantiles y juveniles del texto (cfr. *ibid.*: 6) cabría destacar las versiones de Antonio Albarán (2002), Aurora Sánchez (2003), Eduardo Alonso (2005), Lucía Camargo Rojas (2009), Concha López Narváez (2006), Nuria Ochoa (2007), Rosa Navarro Durán (2016b) o Enrique Lorenzo (2008), entre otros. Para nuestro breve análisis, utilizaremos la edición de María Jesús Chacón Huertas (2015) y la realizada por Juan Horrillo Calvo (1996), la cual cuenta con el interés añadido de constituir una edición destinada a niños y jóvenes que están aprendiendo español como lengua extranjera.

### **2.4 Breve análisis comparativo de las adaptaciones**

Como se ha apuntado, para nuestro análisis nos serviremos de las adaptaciones de Chacón Huertas (2015) y de Horrillo Calvo (1996), entre otros motivos por la escasa atención que se les ha prestado desde el ámbito de la crítica hasta el momento actual. A la hora de cotejarlas con la novela original, nos serviremos del texto elaborado por El Cid Editor (Anónimo, 1554), el cual, al margen de algunas adaptaciones ortográficas al español contemporáneo, sigue la edición príncipe de Alcalá de 1554, si bien para la realización de este estudio se han eliminado las referencias a las interpolaciones existentes en dicha edición, respecto a las de Burgos, Amberes y Medina del Campo. Por otro lado, el análisis se realizará siguiendo de forma secuenciada el orden lineal del discurso en la novela, según la disposición del texto, segmentándolo así en sus apartados —tratados— correspondientes.

### 2.4.1 Elementos paratextuales iniciales

Mientras Chacón Huertas (2015) opta por recurrir a la ilustración atrayente en la portada, mediante el aparente retrato de Lázaro y el escudero, Horrillo Calvo (1996) prefiere un sencillo bodegón carente de representaciones humanas:



En uno y otro caso contemplamos cómo se ha optado por la versión simplificada del título —*El Lazarillo de Tormes*—, al tiempo que, mientras la edición de Horrillo Calvo (1996) incide en la colección y el nivel donde la adaptación se inserta, la de Chacón Huertas (2015) elude toda posible subcategorización al respecto. En cuanto a esta segunda, llama la atención el uso por parte de la editorial de una licencia de libre distribución Creative Commons, frente al tradicional Copyright de Horrillo Calvo (1996).

En las páginas introductorias, encontramos en la adaptación de Chacón Huertas (2015) una breve reseña de la adaptadora, del ilustrador y de la editorial, Weeble, entendida esta última en cuanto proyecto educativo que apuesta por el formato digital y la libre distribución gratuita. Prima, pues, el interés por ofrecer libros “divertidos, modernos, sencillos e imaginativos” (Ibid.: IV). En el caso de Horrillo Calvo (1996), las páginas introductorias, por el contrario, sirven para hacer una sumaria presentación del género picaresco, sin alusión alguna a la problemática social. El retrato que se hará del pícaro, a pesar del aparente rigor académico, constituye toda una imagen edulcorada del personaje: “Lázaro es astuto y observador, pero no es

sinvergüenza ni comete malas acciones. Nos cae simpático desde el principio [...] es un ser generoso [...] Sí tiene cierto sentido de la dignidad personal” (Ibid.: 4).

#### 2.4.2 *Prólogo*

En lo que respecta al prólogo, la edición de Chacón Huertas (2015), resquebrajando la habitual segmentación de la obra en función de las instancias enunciativas que asumen el rol de la enunciación, fusiona en estas páginas proemiales el discurso del enigmático autor implícito del texto original —”suplico a vuestra merced reciba 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 escriba y relate el caso por muy extenso [...] porque se tenga entera noticia de mi persona” (Anónimo, 1554: 8)— con las primeras palabras del Lázaro narrador —”Pues sepa vuestra merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes [...] Mi nacimiento fue dentro del río Tormes” (Ibid.: 9)—, dando así lugar a unas páginas introductorias donde se combina la presentación-contextualización del género picaresco —a partir de reflexiones ausentes, por pura lógica, del texto original— con la propia introducción del narrador-protagonista: “antes de que yo naciera, en la Edad Media, Europa estaba repleta de caballeros andantes [...] Las heroicas hazañas de estos caballeros se narraban en las novelas de caballerías [...] Y, fue entonces, en medio de ese bullicio aventurero cuando nací yo: Lázaro de Tormes... Nací dentro del río Tormes” (Chacón Huertas, 2015: 7-8). De igual modo, frente a la presencia del destinatario individual —”y pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso” (Anónimo, 1554: 8)—, Chacón Huertas (2015: 7) optará por el narrador colectivo situado desde la perspectiva de nuestro presente: “La historia que os voy a contar, la historia de mi vida, ocurrió hace casi 500 años”. Por otro lado, al insertar en estas páginas iniciales el primer contacto entre Lázaro y el ciego, el narrador de la adaptación de Chacón Huertas (2015) atribuye explícitamente a la bondad de la madre del protagonista su decisión de entregarlo como mozo al viejo —”mi madre [...] aceptó la propuesta porque pensaba que yo viviría mejor con el ciego que con ella” (Ibid.: 9)—, en lugar de mostrar dicha transacción con la ambigua neutralidad del texto original: “ella me encomendó a él, diciéndole como era hijo de un buen hombre” (Anónimo, 1554: 12).

Pasando a la versión de Horrillo Calvo (1996), este, aunque mantiene la división original de la obra, opta por transformar la aparente distancia inicial del autor implícito respecto a los hechos narrados —”yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos” (Anónimo,

1554: 7)— en texto confesional, en primera persona, ya desde las primeras líneas: “me han sucedido aventuras extraordinarias que quizás no se han visto ni oído antes” (Horrillo Calvo, 1996: 7). De igual modo, la adaptación elimina tanto el símil del soldado —“¿Quién piensa que el soldado [...] tiene más aborrecido el vivir?” (Anónimo, 1554: 8)— como las referencias clásicas —“y a este propósito dice Plinio que no hay libro [...] que no tenga alguna cosa buena” (Ibid.: 7)—, al tiempo que desvirtúa la estructura epistolar original —“pues vuestra merced escribe se le escriba” (Ibid.: 8)— al transformar la obra en un libro donde el narratario pierde toda función estructural: “le envío, pues, a vuestra merced, el libro que he escrito” (Horrillo Calvo, 1996: 7). De igual modo, la adaptación omite la referencia inicial al “caso” que justifica el relato —“relate el caso por muy extenso” (Anónimo, 1554: 8)—, al tiempo que se nutre de abundantes notas al margen, aclarando vocabulario.

### 2.4.3 *Tratado I*

Desde el Tratado I la adaptación de Chacón Huertas (2015) utiliza para los títulos la formulación “el [amo] y yo”, tal y como ocurre ya en este —“el ciego y yo” (Chacón Huertas, 2015: 10)—, lo que lleva sin duda a reforzar la idea de la construcción autodiegética. De igual modo, y a diferencia del “vuestra merced” original, en esta adaptación el narratario será una y otra vez un destinatario inespecífico en forma plural: “como ya os he contado” (Ibid.: 11). El capítulo, en general, se caracterizará por la constante omisión de los elementos más incómodos o crudos del texto original, empezando por la elisión de las referencias a la mendicidad tramposa (Anónimo, 1554: 14 y 17), y continuando con las alusiones a la delectación con el alcohol del protagonista —“yo, como estaba hecho al vino, moría por él [...] por mejor gustar el sabroso licor” (Ibid.: 17-18)— o con las críticas vertidas en torno al muchacho por parte del ciego (Ibid.: 20). También se omiten de forma íntegra los episodios de las uvas (Ibid.: 21-22) y la longaniza (Ibid.: 24-26), los cuales, sin duda —y al margen del evidente elemento escatológico del segundo—, sacan a relucir la dudosa catadura moral del protagonista.

Por otro lado, y de forma muy semejante, en la adaptación de Horrillo Calvo (1996) también se omitirán las partes referentes a la falsa religiosidad del ciego (Anónimo, 1554: 17), al disfrute con el vino del protagonista (Ibid.: 17-18) o a las explícitas críticas en torno a los ardides de Lázaro por parte del ciego (Ibid.: 20), tal y como sucedía en la versión de Chacón Huertas (2015), si bien, a diferencia de en esta, se incluirán los episodios de las uvas (Horrillo Calvo, 1996: 15-16) y la longaniza (Ibid.: 17-18).

#### 2.4.4 *Tratado II*

Bajo el título de “El clérigo y yo”, la adaptación de Chacón Huertas (2015) comienza el capítulo dando explicaciones léxicas en torno a la profesión mencionada en el encabezamiento —”me topé con un clérigo. Así se llamaban los curas de antes” (Chacón Huertas, 2015: 17)—, para a continuación, de nuevo, edulcorar la figura del protagonista, no solo omitiendo las malas intenciones de Lázaro, ante la avaricia del religioso —”¡Sant Juan y ciégale!” (Anónimo, 1554: 37)—, sino evitando toda referencia a la caracterización demoníaca del chico, presente en el texto original: “y santiguándose de mí, como si yo estuviera endemoniado, se torna a meter en casa y cierra su puerta” (Ibid.: 48). La ilustración inicial del clérigo (Chacón Huertas, 2015: 16), neutra, casi benevolente, contribuye de igual modo a suavizar la mezquindad moral que este posteriormente mostrará con Lázaro:



En Horrillo Calvo (1996) la baza de las omisiones servirá también para diluir el acre retrato del protagonista, omitiendo sus irónicas respuestas —”Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo. Mejor vida tienes que el Papa.’ ¡Tal te la dé Dios!’, decía yo paso entre mí” (Anónimo, 1554: 33)— o, al igual que en Chacón Huertas (2015), los malos deseos hacia el religioso (Anónimo, 1554: 37) o la caracterización demoníaca de Lázaro (Ibid.: 48). De igual modo, respecto al clérigo, el mecanismo para suavizar su imagen pasará, no por la ilustración, como en Chacón Huertas (2015: 16), sino por utilizar fórmulas resumidas que aluden breve e inocuamente, por ejemplo, a la glotonería del religioso: “en las ocasiones en las que él no tenía que pagar, comía y bebía sin parar” (Horrillo Calvo, 1996: 23).<sup>2</sup> Asimismo, al objeto de hacer menos cruda la escena de la somanta accidental al

<sup>2</sup> Compárese con el texto original: “Mas el lacerado mentía falsamente, porque en cofradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena comía como lobo y bebía mas que un saludador” (Anónimo, 2003: 34).

protagonista, los días de convalecencia decrecerán de los quince originales (Anónimo, 1554: 48) a tres (Horrillo Calvo, 1996: 28) y se omitirán las crueles risas de los vecinos, una vez enterados de lo sucedido: “los vecinos [...] tornaron de nuevo a contar mis cuitas y a reír las, y yo, pecador, a llorarlas” (Anónimo, 1554: 48).

#### 2.4.5 *Tratado III*

Continuando con la misma fórmula sintáctica para dar inicio al capítulo — “El escudero y yo” (Chacón Huertas, 2015: 25)—, la adaptación de Chacón Huertas (2015), al margen de las constantes aclaraciones léxico-sociales — “un escudero era la persona que trabajaba como criado de los grandes señores” (Ibid.: 26)—, continúa con el proceso de edulcoramiento de la versión original, bien suavizando fórmulas como “tú bellaco y gallofero eres” (Anónimo, 1554: 49) a través del menos directo “no me daba ni los buenos días” (Chacón Huertas, 2015: 26), bien mediante la constante sucesión de omisiones, siendo en este caso las más significativas las correspondientes a la descripción de la desoladora y espartana sobriedad de la vivienda — “todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ellas silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras [...] Malo está de ver, que la desdicha desta vivienda lo hace. Como ves, es lóbrega, triste, oscura” (Anónimo, 1554: 52 y 66)—, a la irónica crítica del escudero, mientras este le come el pan al protagonista — (Ibid.: 53-54)—, a la miserable cama — “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 encima de un negro colchón. Que, por no estar muy continuada a lavarse, no parecía colchón (Ibid.: 55)—, al episodio erótico-sexual del escudero en el río — “él estaba entre ellas hecho un Macías, diciéndoles mas dulzuras que Ovidio escribió. Pero como sintieron de él que estaba bien enternecido, no se les hizo de vergüenza pedirle de almorzar con el acostumbrado pago [...] Ellas, que debían ser bien instituidas, como le sintieron la enfermedad, dejáronle para el que era” (Ibid.: 59)—,<sup>3</sup> a los irónicos pensamientos de Lázaro, mientras reflexiona sobre el voraz apetito de su amo — “La muy buena que tú tienes [...] te hace parecer la mía hermosa [...] Con mejor salsa lo comes tú” (Ibid.: 62-63)— o a todo el episodio burlesco de la “casa lóbrega y oscura” (Ibid.: 67-68). De igual modo, la cuestión clave

<sup>3</sup> No obstante, la adaptación alude, mediante una elipsis, al paso de Lázaro por la zona, sin mencionar, claro está, el incómodo episodio del que es testigo: “Al volver del río, pensé en barrer la casa, mas no pude hacerlo” (Chacón Huertas, 2015: 29).

de la obsesión por la honra, ridiculizada, a la que se dedica un extenso pasaje en el original (Ibid.: 69-73), queda reducida apenas a tres líneas: “Le pedí a mi amo que me explicara para qué servía eso de la honra, tan importante para él; pero, por más ejemplos que me ponía, sólo deduje que esa honra que él defendía a capa y espada, no valía para nada” (Chacón Huertas, 2015: 33). Por otro lado, y tal y como había sucedido en los capítulos anteriores, el narratario “vuestra merced”, clave dentro de la estructura de la obra, queda transmutado en una segunda persona en plural inespecífica: “esta escena que os acabo de contar” (Ibid.: 31); “como os podéis imaginar” (Ibid.: 32); “como os acabo de contar” (Ibid.: 33), etc.

Igualmente, la edición de Horrillo Calvo (1996) mantendrá la misma política de omisiones, desde el descalificador “tú bellaco y gallofero eres” (Anónimo, 1554: 49) hasta la sucesión de pensamientos del protagonista en torno a la honra — “Pecador de mí [...] por eso tiene tan poco cuidado de mantenerte, pues no sufres que nadie se lo ruegue” (Ibid.: 71) —, pasando de nuevo por todo el capítulo del escudero y las prostitutas en el río (Ibid.: 59) o el jocoso episodio de la “casa lóbrega y oscura” (Ibid.: 67-68). Por último, y a pesar de que la adaptación mantiene como narratario a “vuestra merced”, este es omitido frecuentemente, convirtiendo el “Vuestra merced crea, cuando esto le oí, que estuve en poco de caer de mi estado” (Ibid.: 52) en un simple “al oír esto casi me caigo al suelo al comprender mi mala suerte” (Horrillo Calvo, 1996: 31).

#### 2.4.6 *Tratado IV*

Apenas nada cabe comentar en relación al más breve de los capítulos. La propia naturaleza elíptica del texto original, rematada por la *retitencia* final — “Y por esto y por otras cosillas que no digo, salí dél” (Anónimo, 1554: 77); “Así que, por esto y por otras cosillas que no voy a contaros, en cuanto pude, decidí abandonarle” (Chacón Huertas, 2015: 35); “Por esta y otras razones le dejé” (Horrillo Calvo, 1996: 41) —, deja poco margen para suavizar, o abreviar, un texto ya truncado en su edición príncipe. Tan solo es posible mencionar, una vez más, la fórmula del narratario colectivo escogida para la adaptación de Chacón Huertas (2015: 35): “como ya os digo”.

#### 2.4.7 *Tratado V*

Chacón Huertas (2015: 36) continúa con la estructura autodiegética ya desde el título — “el buldero y yo” —, lo que lleva una vez más a la inclusión de comen-

tarios aclaratorios de índole léxica: “¿Sabéis quién era un buldero? Se llamaba así a la persona que predicaba y vendía bulas. Y las bulas eran esos documentos, emitidos por la Iglesia, mediante los cuales se concedían determinados privilegios a ciertas personas” (Ibid.: 37). En este pasaje, la adaptación opta más por la paráfrasis edulcorada que por la elisión, convirtiendo, por ejemplo, el “comenzó a bramar y echar espumajos por la boca y torcella, y hacer visajes con el gesto” (Anónimo, 1554: 83) del original en un neutro “vimos al aguacil tirado en el suelo, pues se había desmayado” (Chacón Huertas, 2015: 41), o “confesó haber dicho aquello por la boca y mandamiento del demonio” (Anónimo, 1554: 85) en “le pidió perdón al buldero por todas las mentiras que había dicho” (Chacón Huertas, 2015: 42). En sintonía con esto, y ya desde el plano directo de la omisión, la adaptación evitará toda referencia directa al disfrute del protagonista a propósito del engaño del buldero, lo cual, sin duda, teniendo en cuenta la especial virulencia del embuste, habría vuelto el retrato de Lázaro más descarnado, a diferencia del original, donde el regodeo del chico es mencionado expresamente: “Y aunque mochacho, cayóme mucho en gracia” (Anónimo, 1554: 91). De igual modo, y quizás en consonancia con ello, la adaptación añade cierta iniciativa por parte del protagonista a la hora de cambiar de amo — “durante estos casi cuatro meses que estuve con el buldero, también pasé muchas otras fatigas. Así que decidí abandonarlo” (Chacón Huertas, 2015: 43)—, inexistente en el original — “estuve con este mi quinto amo cerca de cuatro meses, en los cuales pasé también hartas fatigas” (Anónimo, 1554: 91)—, quizás con la intención de exculparle en relación con cualquier posible indicio de complicidad, o simpatía, a propósito de los desmanes del buldero.

Por otro lado, y de modo muy semejante, en la adaptación de Horrillo Calvo (1996) se simplifica cualquier descripción teñida de alusiones satánicas presente en el original — “confesó haber dicho aquello por la boca y mandamiento del demonio” (Anónimo, 1554: 85)—, optando por la estrategia narrativa del resumen: “confesó haber mentido” (Horrillo Calvo, 1996: 45). También, como hemos visto en Chacón Huertas (2015), se omiten las referencias directas al disfrute de Lázaro ante los engaños de su amo — “Y aunque mochacho, cayóme mucho en gracia” (Anónimo, 1554: 91)—: “al principio yo también creí el engaño; pero luego al ver a mi amo y al alguacil reírse y burlarse, lo comprendí todo” (Horrillo Calvo, 1996: 46).

#### 2.4.8 *Tratado VI*

Al igual que en el Tratado IV, poco se puede mencionar en lo que a diferencias significativas se refiere. En cuanto a la adaptación de Chacón Huertas (2015),

se continúa con la misma fórmula para el título —“El capellán y yo” (Chacón Huertas, 2015: 44)— y se incorpora, una vez más, una aclaración de tipo léxico: “un capellán, o lo que es lo mismo, un sacerdote” (Ibid.: 45). Respecto a Horrillo Calvo (1996), opta por eliminar las sutilezas y connotaciones de “me vi en hábito de hombre de bien” (Anónimo, 1554: 93) a partir de una expresión mucho más neutra, y que anula las implicaciones y complejidades sociomorales de la fórmula original: “me vi vestido como un hidalgo” (Horrillo Calvo, 1996: 47).

#### 2.4.9 *Tratado VII*

El Tratado VII, el de mayor relevancia narrativa dentro de la obra original, comienza de nuevo, en el caso de Chacón Huertas (2015: 47), con la fórmula autobiográfica: “el alguacil y yo”. Retomando la alusión al narratario en plural, de forma inespecífica —“he de deciros” (Ibid.: 49)—, se omite todo uso del original “vuestra merced”, relevante de nuevo en el capítulo final del texto original (Anónimo, 1554: 95 y 98). Por otro lado, en aras de la comprensión, se especificarán las funciones del pregonero con mayor detalle que en la edición príncipe —“encargado de leer en voz alta los pregones municipales y de comunicar al pueblo lo que el alcalde quería que se supiese” (Chacón Huertas, 2015: 48)— y se aclarará el sentido de las categorías religiosas poco, o nada, conocidas por el joven público: “conocí a un arcipreste, que era un sacerdote que dirigía varias parroquias de una misma zona” (Ibid.: 48). A partir de aquí, la versión adaptada no hará sino cercenar las alusiones y los comentarios más incómodos del capítulo, pero a su vez los más relevantes desde el punto de vista narrativo. En efecto, en la adaptación se omitirá toda referencia a las ayudas proporcionadas por el arcipreste a Lázaro —“tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda. Y siempre en el año le da, en veces, al pie de una carga de trigo; por las Pascuas su carne, y cuando el par de los bodigos, las calzas viejas que deja” (Anónimo, 1554: 96)—, a la incómoda conversación mantenida entre ambos sobre las maledicencias acerca de la mujer del protagonista —“no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho [...] yo determiné de arrimarme a los buenos [...] algunos de mis amigos me han dicho [...] que, antes que conmigo casase, había parido tres veces” (Ibid.: 97)— o a la necesidad de Lázaro de defender a su mujer ante las constantes acusaciones de inmoralidad: “Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo. Quien otra cosa me dijere, yo me mataré con él” (Ibid.: 98). Desposeído así, por tanto, el texto adaptado, de cual-

quier alusión referente al “caso” que justificaba la existencia del relato, no tiene ya ningún sentido aludir al incómodo asunto —”Hasta el día de hoy, nunca nadie nos oyó sobre el caso” (Ibid.: 98)—, de modo que todo el capítulo se limita a pasar de puntillas sobre la cuestión crucial que da justificación al texto:

Aunque, las malas lenguas, ya sabéis, esas que han existido y siempre existirán, decían que si mi mujer iba a su casa a hacerle la cama y a prepararle la comida. Esos comentarios perturbaron durante un tiempo a mi esposa, mas el arcipreste y yo, en seguida nos encargamos de reconfortarla. Conseguimos tranquilizarla hasta que dejó de llorar. Yo le juré que nunca más le nombraría nada de aquello, pues no dudaba de su profunda honradez. Así pues, quedamos los tres muy conformes. Afortunadamente, he de deciros que, hasta el día de hoy, vivo bien (Chacón Huertas, 2015: 49).

Por último, la obra adaptada concluye con una ilustración que refuerza la idea del final feliz (Ibid.: 49):



Respecto a la versión de Horrillo Calvo (1996), si bien este no renuncia al narratario original, opta con frecuencia por omitir las alusiones incluidas en la edición príncipe —”En el cual el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de vuestra merced” (Anónimo, 1554: 95)—. Por otra parte, junto con las omisiones de las referencias a la peligrosidad del oficio de alguacil —”Despedido del capellán, asenté por hombre de justicia con un alguacil. Mas muy poco viví con él, por parecerme oficio peligroso. Mayormente, que una noche nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos unos retraídos. Y a mi amo, que esperó, trataron mal; mas a mí no me alcanzaron. Con esto renegué del trato” (Ibid.: 94)— y a las características del oficio de Lázaro —”Y es que tengo cargo de pregonar los vinos que en esta ciudad se venden, y en almonedas y cosas perdidas, acompañar los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delitos: pregonero, hablando en buen romance [...] casi todas las cosas al oficio tocantes pasan por mi mano”

(Ibid.: 95)—, el texto repite, como había sucedido con Chacón Huertas (2015), la eliminación de todos los elementos alusivos a las cuestiones más incómodas del capítulo: los beneficios que Lázaro obtiene de la relación con el arcipreste (Anónimo, 1554: 96), las expresiones clave en el “pacto de silencio” entre el pícaro y el sacerdote —“no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho [...] yo determiné de arrimarme a los buenos” (Ibid.: 97)— o la renuncia del protagonista a escuchar críticas acerca de su mujer: “Mira: si sois amigo, no me digáis cosa con que me pese, que no tengo por mi amigo al que me hace pesar. Mayormente si me quieren meter mal con mi mujer” (Ibid.: 98). Al igual que en Chacón Huertas (2015), volverá a resultar absurdo aludir a un “caso” (Anónimo, 1554: 98) que se ha desvanecido prácticamente ante nuestros ojos, una vez atemperado el contenido del capítulo:

Pero nunca faltan malas lenguas para criticar. Decían que veían a mi mujer entrar y salir de casa del Arcipreste. De todas formas mi mujer no es de las que engañan a sus maridos y así me lo ha dicho mi señor [...] Entonces mi mujer se puso a gritar y a llorar. Yo me arrepentí de lo que había dicho. Le prometí que no volvería a hablar de aquello y que ella podía entrar y salir de noche y de día de casa del Arcipreste. Así quedamos todos contentos (Horrillo Calvo, 1996: 48-49).

Por último, la adaptación de Horrillo Calvo (1996: 49) concluye aludiendo tan solo a la localización temporal de la historia —“Todo esto sucedió el año en que nuestro emperador entró en esta ciudad de Toledo y hubo Cortes y muchas fiestas”—, pero sin el hipócrita comentario de la versión original: “pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna” (Anónimo, 1554: 98).

### 3. CONCLUSIONES

Ante las limitaciones de espacio de este artículo no hemos podido sino reparar brevísimamente algunas de las principales diferencias entre los dos textos seleccionados —los cuales también presentan sus propias particularidades, especialmente en el caso de la adaptación de Horrillo Calvo (1996), dirigida a estudiantes de español— y la versión original del *Lazarillo*. La conclusión básica es que ambas obras simplifican, eliminan e incluso en ocasiones subvierten los principales elementos estructurales e ideológicos de la edición príncipe, convirtiendo el resultado en un mero relato de aventuras con final feliz. Así, empezando por

la justificación de la narración, la desaparición del narratario “vuestra merced”, en el caso de Chacón Huertas (2015), o la reducción de su presencia, a propósito del texto de Horrillo Calvo (1996), complica la razón de ser del relato, que no es otra que una situación de débito epistolar, ausente en las dos adaptaciones. De igual modo, el “caso”, elemento nuclear en la obra, y con un peso específico en el prólogo y en el Tratado VII, desaparece en ambos textos, lo que casi nos lleva a formularnos la misma pregunta que la crítica se hace con el *Buscón*: ¿qué lleva al pícaro a escribir?

Por otro lado, pasando a los episodios de naturaleza más narrativa, las dos adaptaciones optan por edulcorar la crudeza o, en algún caso, el sugerido erotismo —sobre todo a propósito del episodio del escudero con las prostitutas— de las escenas originales, lo que nos lleva a una subversión de la naturaleza realista del texto primigenio. El propio protagonista aparece descrito en mayor sintonía con la corrección política, desposeído de los rasgos demoníacos —tal y como sucede, por ejemplo, en el Tratado II— y con un perfil menos cruel, insensible o inmoral, lo que elimina una de las características centrales de la obra: la evolución del personaje.

Por último, el Tratado VII, fundamental dentro de la obra, aparece totalmente desvirtuado en ambos casos, en los cuales el triángulo amoroso se muestra ante nuestros ojos como una pequeña rencilla doméstica, sin valor estructural —a pesar de tratarse del capítulo que otorga sentido a la existencia de la obra—, eliminando el doblegamiento de Lázaro y su aceptación de la condición de cornudo por una simple cuestión de conveniencia social. Apenas se puede entrever en el correspondiente capítulo de las adaptaciones la compleja ambigüedad moral del arcipreste, personaje crucial en el texto original. En este sentido, el final feliz, sin muestra alguna de cinismo o hipocresía, se refuerza especialmente con la ilustración de la versión de Chacón Huertas (2015: 49), la cual muestra a una pareja de enamorados enmarcados con la silueta de un corazón.

De cualquiera de las maneras, no es nuestra intención, ni mucho menos, criticar dos adaptaciones que cumplen de forma excelente el propósito para el que fueron creadas, en función del lector al que se destinan. Nuestro objetivo es más bien preguntarnos por la posibilidad de adaptar de forma fiel —para lectores jóvenes o inexpertos— obras literarias incómodas, revolucionarias y políticamente incorrectas, tal y como sucede con clásicos como el *Lazarillo* o *La Celestina*. Con la respuesta a dicha cuestión probablemente averiguaremos también si es lícito, o no, seguir sosteniendo el marbete de “clásicos intemporales” con obras que en su momento cayeron como auténticas bombas sobre el panorama literario del país que las vio nacer.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- ALBARRÁN, A. (2002). *El Lazarillo de Tormes*. Madrid: Susaeta Ediciones.
- ANÓNIMO (1554). *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Córdoba: El Cid Editor, 2003.
- ALONSO, E. (2005). *Lazarillo de Tormes*. Barcelona: Vicens Vives.
- CAMARGO ROJAS, L. (2009). *Lazarillo de Tormes*. Accesible en la dirección <<https://goo.gl/OTfFrD>> [Acceso: 28.04.2017].
- CHACÓN HUERTAS, M. J. (2015). *El Lazarillo de Tormes*. Madrid: Editorial Weeble.
- FERNÁNDEZ ANDINO, D. (2014). *Adaptaciones literarias dirigidas al público infanto-juvenil*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- GONZÁLEZ, M. M. (1992). “Novela moderna, narrador y lectores en el *Lazarillo de Tormes*”. *Abeh*, 2, 253-257.
- GONZÁLEZ GIL, M. D. (1979). “Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria”. *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, 2, 275-300.
- HORRILLO CALVO, J. (1996). *El Lazarillo de Tormes*. Madrid: Edelsa.
- LÓPEZ NARVÁEZ, C. (2006). *Andanzas del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Bruño.
- LORENZO, E. (2008). *Lazarillo de Tormes*. México D. F.: Ediciones SM.
- LLUCH, G. (1999). “La comunicación literaria y el tipo de lector modelo que propone la actual literatura infantil”. *Educación y biblioteca*, 105, 20-27.
- LLUCH, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- NAVARRO DURÁN, R. (2016a). “Las adaptaciones de los clásicos: puentes hacia islas de tesoros”. *Edetania*, 49, 17-28.
- NAVARRO DURÁN, R. (2016b). *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Edebé.
- OCHOA, N. (2007). *Lazarillo de Tormes*. Madrid: El País/Renfe.
- SÁNCHEZ, A. (2003). *Las Andanzas del Lazarillo de Tormes*. México D. F.: Porrúa.
- TOLEDANO BUENDÍA, C. (2001-2002). “Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil”. *Cuadernos de Investigación Filológica*, 27-28, 103-120.
- WITDOUCK, S. (2014). *Las adaptaciones infantiles de “Lazarillo de Tormes”*. Gante: Universidad de Gante.