

Los prefacios a las epopeyas grecolatinas de João de Barros: una historia de la literatura infantil y juvenil en forma de adaptaciones en Portugal

Angélica García Manso

(angmanso@unex.es)

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

Resumen

El escritor y pedagogo portugués João de Barros escribió siete versiones adaptadas de otros tantos textos de la literatura universal. En este artículo se analizan los prefacios de sus adaptaciones de los tres poemas épicos grecolatinos por antonomasia. Cada uno subraya un aspecto en torno al que se justifica la elección del texto y su papel educador: la inmortalidad, la religión y la ética individual, depositados en Ulises, Eneas y Aquiles, respectivamente.

Abstract

The Portuguese writer and pedagogue João de Barros wrote seven versions adapted from so many texts of universal literature. This paper analyzes the prefaces of his adaptations of the three Greco-Roman epic poems by antonomasia. Each preface emphasizes three different aspects around which the choice of the text and its educating role are justified: immortality, religion and individual ethics, deposited respectively in Ulysses, Aeneas, and Achilles.

Palabras clave

João de Barros
Literatura infantil y juvenil
Adaptaciones
Prólogos
Pedagogía en Portugal

Key words

João de Barros
Children's Literature
Adaptations
Prefaces
Teaching in Portugal

AnMal Electrónica 43 (2017)
ISSN 1697-4239

INTRODUCCIÓN: LOS PARÁMETROS DE LAS ADAPTACIONES INFANTILES

La iniciación a la lectura por parte de los niños y, al tiempo, el acceso a los hitos de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ), suponen en muchas ocasiones la necesidad de adaptación de los textos consagrados en el canon literario en función

de las distintas edades y capacidades de los receptores. Se trata de una *sui generis* forma de control de las obras originales que se justifica, de una manera u otra, en la percepción del conocimiento léxico medio que poseen niños y jóvenes y de la interpretación psicológica que se sugiere como más idónea a las mentes infantiles, de acuerdo, además, con el contexto histórico en el que se lleva a cabo el proceso de adaptación. De ahí que de las diferentes formas que adoptan las adaptaciones pueda surgir un mapa de lo «políticamente correcto» en los momentos en que se proponen las variaciones, tanto conceptuales como léxicas, con un sentido eminentemente coyuntural sobre los límites y contenidos de la censura. No obstante, desde una perspectiva exclusivamente textual cabe descubrir que el fenómeno y su problemática no son expresamente contemporáneos, sino que se imbrican en la perspectiva de la Historia literaria.

Así, desde un punto de vista cronológico, la adaptación se presenta como un recurso de la literatura académica y escolar desde sus orígenes occidentales, pues uno de los procedimientos retóricos que la sustentan es el de la paráfrasis o transposición de la expresión mediante un léxico diferente, tratándose de un ejercicio que, desde la misma Antigüedad Tardía, puede conllevar a su vez el trabajo paralelo de transformar el texto en un epítome o resumen. Por su parte, la cultura cristiana medieval ofrece numerosos ejemplos de transformación conceptual fruto de procesos de adaptación de la mentalidad pagana hacia la cristiana, como proceso que, en cierta medida, sólo comienza a perderse después de la Ilustración, de forma que puede pervivir aún en propuestas decimonónicas, como sucede con Fernán Caballero en el caso español ([García-Manso 2016](#)).

Pero no son estas páginas el lugar apropiado para desarrollar una historia de la adaptación de clásicos, sean grecolatinos o de las literaturas occidentales posteriores (Bonner 1977). No obstante, los procesos de adaptación pueden reconocerse en los prólogos o prefacios de carácter programático, es decir, aquellos que ofrecen las pautas y pasos que se han seguido a la hora de llevar a cabo la versión. Se trata, sin embargo, de un modelo bastante reciente, dado que habitualmente predomina, sobre todo en adaptaciones antiguas, la argumentación de por qué se elige determinado texto y los motivos por los que se considera que ha de ser divulgado. Se oponen, de esta forma y *grosso modo*, introducciones que priman el proceso sobre aquellas en las que se destaca la interpretación que se lleva a cabo del original.

Es posible analizar la influencia de los prólogos de las adaptaciones en virtud de diferentes criterios ([Sotomayor Sáez 2006](#)): la fecha de la adaptación, y su conformidad con los criterios vigentes en cada etapa cultural; si se trata de literatura nacional o no; si, en su caso, se procede a través de una traducción o la versión se efectúa desde el idioma originario; los parámetros retóricos en funcionamiento; los intertextos que se hacen a otras adaptaciones hasta el punto de convertir los prefacios en tópicos; y, sobre todo, y desde la perspectiva de la teoría contemporánea, el «intertexto lector» (Mendoza Filolla 2001), que convierte la reescritura en el primer conocimiento que el receptor tiene de una obra clásica.

En los casos de obras como los textos homéricos y la *Eneida* virgiliana, a todo el proceso literario se añade una perspectiva como la mitológica, de forma que el texto adaptado se prologa no en función de su relieve literario, sino del conocimiento que es susceptible de aportar en relación con el corpus de narraciones mitológicas clásicas y de sus representaciones iconográficas, en calidad de hipotextos (en terminología de Genette), indiferentemente a su fuente textual. En este caso, los prólogos o prefacios pueden primar los contenidos sobre los procesos.

La finalidad de la adaptación, por consiguiente, es variable, incluso cuando lo que prevalece en el prólogo es la interpretación del sentido de la obra adaptada. Según se tendrá ocasión de comprobar, la figura de João de Barros sintetiza, a pesar de la brevedad de las introducciones, las perspectivas decimonónicas (cuando se generalizan los usos escolares de las adaptaciones) y las contemporáneas (en las que se valora la vigencia y pertinencia de los contenidos). Se trata de una síntesis singular por cuanto conviven en las manos del adaptador clásicos grecolatinos, nacionales portugueses y literatura juvenil occidental, en cuya elección prima la interpretación que se hace de los textos, es decir, su lectura apriorística a partir de lo que expone el prologuista y no sólo de la selección y los procesos de adaptación. De forma llamativa y según tendremos ocasión de comprobar, existe una elocuente omisión del tema mitológico a pesar del carácter de las obras consideradas, por cuanto se trata de unos contenidos que aparecían perfectamente en los manuales escolares, y el mismo João de Barros compuso uno titulado *Os deuses do Olimpo e Herois da Grécia antiga: Mitologia para todos*, publicado en 1936.

EN TORNO A JOÃO DE BARROS:
DE LA TEORÍA PEDAGÓGICA A LA ESCRITURA PEDAGÓGICA

Tres son los aspectos relacionados con el ámbito cultural y didáctico en los que desarrolló su labor el escritor y pedagogo portugués João de Barros (1881-1960): en primer lugar, como autor y editor de revistas poéticas; en segundo lugar, en calidad de cargo político en la administración educativa anterior al *Estado Novo* en su país (Pintassilgo 1998) —momento a partir del cual comienza a editar las adaptaciones objeto de estudio— y, en paralelo, como teórico de los sistemas escolares y autor de propuestas pedagógicas (Barros 1914; Reis y Magalhães 1979); y, en tercer y último lugar, como creador de LIJ (Literatura Infantil y Juvenil). En lo que se refiere a esta última labor, sus versiones nacen con voluntad didáctica (Lajes 1998), pues pretenden aproximar grandes obras de la literatura universal, portuguesa y occidental a los escolares y al común de las gentes de lengua portuguesa para las que el acceso a los originales puede resultar engorroso (por su extensión, lengua o su carácter versificado). Dicha voluntad logra que, a pesar de consistir en adaptaciones, los textos se conviertan en referentes de LIJ en el sistema escolar portugués —pues en la actualidad siguen vigentes sus versiones de la *Odisea* de Homero y de la *Eneida* de Virgilio— y, de manera más puntual, en Brasil ([Miranda 2015](#)). Por lo demás, la idea de que el *povo* también sea partícipe del acceso a las grandes obras no implica una actitud paternalista por parte de Barros, sino que responde a la impronta republicana que domina su pensamiento político (*O Povo na literatura portuguesa* [Barros 1931]), en que el portugués, por su historia y mentalidad, se concibe como un pueblo maduro, basándose dicha madurez en el trabajo pedagógico que se hace en las escuelas ([João 2010](#)).

Los tres frentes se encuentran imbricados entre sí, por cuanto su experiencia como escritor influye en su labor como político —en particular en lo que se refiere al período de la Primera República, tras cuya caída se aparta de la administración pública— y, finalmente, sendas proyecciones constituyen en buena medida el soporte que explica su voluntad de adaptador, labor que lleva a cabo a partir de los años 30 del siglo XX, cuando cuenta ya con cincuenta años de edad y está abandonando paulatinamente sus facetas de creador y político (Araújo y Araújo 2004).

El total de adaptaciones abarca siete obras, cuya edición se prolonga entre 1930 y 1958, si bien la última se publicará póstumamente en 1974, casi tres lustros

después de su desaparición (Barros falleció en 1960). Se trata de textos que, a pesar de su carácter dispar, establecen entre sí unas llamativas conexiones. Así, el adaptador se enfrenta a tres obras de la tradición literaria portuguesa (alguna de ellas de la envergadura de *Os Lusíadas* de Camoêns), tres epopeyas grecolatinas (los tres poemas épicos por antonomasia: *Iliada*, *Odisea* y *Eneida*) y, finalmente, en una novela inglesa que, aunque no fue concebida como lectura para jóvenes, ha terminado representando una de sus primeras y más originales manifestaciones.

En líneas generales, no existe una correspondencia exacta entre el índice de los originales y el del resultado de las adaptaciones, con tendencia a la reducción de capítulos, trama y personajes, como es lógico, así como a la selección en función, precisamente, de la interpretación promovida en los *prefacios*, además de lo relativo a la caracterización de los personajes principales, en los que se busca proyectar una forma de ser más amplia, que afecta a colectividades. De cualquier forma, desde la primera adaptación que lleva a cabo, la de *Os Lusíadas*, João de Barros reconoce en el prólogo la angustia que le embarga por destruir, como si fuera un sacrilegio, la belleza del original, al tiempo que se le impone la necesidad de hacer accesible no sólo el contenido del texto, sino, sobre todo y precisamente, el sentido de la obra, de cuyas esencias se presenta como garante. Es decir, bajo la forma de una *captatio benevolentiae* de raigambre clásica, opone belleza a utilidad, sufrimiento a virtud. No obstante, al destacar el valor literario de las obras, invita de forma indirecta a su lectura, aunque no insiste en su dominio filológico (es decir, las obras no escritas de primera mano en portugués, no perderían su riqueza literaria en su traducción).

De cualquier forma, se podría decir que Barros no se esconde en ningún caso: se presenta como garante, según hemos apuntado, y, al tiempo, como único responsable de la intervención sobre los textos. Es más, la empresa editorial destaca en todo momento no sólo el carácter de *excerptas* de pasajes del original que tiene cada una de las obras, sino al mismo adaptador, presentado en calidad de autor consagrado para un tipo de literatura concreta, la LIJ. Ya no se trata, pues, de la *Odisea* de Homero, por citar uno de los títulos epitomizados, sino de *A Odisseia* en versión de João de Barros.

En el presente estudio, aunque centrado en las adaptaciones de *Iliada*, *Odisea* y *Eneida*, abordamos la lectura con la que Barros singulariza tanto el relato y sus protagonistas como el tema de fondo que le inspira a llevar a cabo su resumen y acomodación al lector.

DEL ORDEN CRONOLÓGICO A LA DISPOSICIÓN LITERARIA

Las adaptaciones literarias publicadas por João de Barros comienzan en 1930, año en que se publica el volumen dedicado al poema de Camões, *Os Lusíadas contados às crianças e lembrados ao povo*; siguen la *Odisseia* de Homero (1933) y *O Caramuru*, de frei José de Santa Rita Durão, con el título de *O Caramuru: Aventuras prodigiosas dum português colonizador do Brasil* (1935); de 1940 es el *Viriato trágico*, de Bras Mascarenhas; en 1947 se publica la versión de la *Eneida* de Virgilio: *A Eneida contada às crianças e ao povo*; en 1958 aparece la adaptación de los *Viagens de Gulliver*; finalmente, de forma póstuma, se publica la versión de la *Ilíada* homérica en 1974. Se conforma así a lo largo de casi treinta años en vida del adaptador y de casi cuarenta cinco en lo que se refiere a la serialización de las publicaciones, un total de siete adaptaciones.

De esta forma, se suceden, casi alternándose, clásicos portugueses y grecolatinos, con la derivación final hacia la novela juvenil moderna y, de forma póstuma, con el primer texto de la literatura universal. La temática predominante en todas ellas busca legitimar el carácter civilizador, más que dominador, de las empresas bélicas y colonizadoras. Sucede de forma clara en Camões y Virgilio. Por lo demás, el mestizaje como elemento aglutinador presente en la *Eneida* puede hacerse coincidir *grosso modo* con el que se ofrece en *O Caramuru*; las ideas de proyecto colectivo y de regreso a la patria están presentes en los dos textos homéricos. Es más, los diferentes relatos de *Gulliver* se presentan como exponentes de viajes hacia lugares tan inexplorados como fantásticos, a la vez que abordados irónicamente en su contraste con la realidad. Y, en el caso de *Viriato*, en fin, la perspectiva de la resistencia no se propugna contra la civilización sino contra la traición, de tal forma que la admiración de los romanos por un enemigo rebelde permite reconocer en éste las bases civilizadoras que, a su vez, legitiman las posteriores empresas portuguesas a partir de uno de sus héroes nacionales (más aún cuando la obra fuente reivindica a Viriato frente a la continua amenaza que representa la Corona de Castilla).

En otro orden de cosas, si se exceptúa la versión de la novela de Jonathan Swift (novela que, en realidad, no fue concebida como un texto juvenil, sino como una reflexión simbólica de carácter ético, en la línea de la célebre *Utopía*, de Tomás Moro), los géneros que se abordan son en verso; se trata de epopeyas, es decir, de

literatura épica: tres portuguesas y tres grecolatinas. La coincidencia en forma de tríadas resulta llamativa en lo que se refiere a los temas abordados; estos son *grosso modo* relatos bélicos (*Iliada* y *Viriato*), de viajes (*Odisseia* y *Lusíadas*) y de mestizaje (*Eneida* y *Caramuru*). La aparición editorial de tales pares se hace prácticamente coincidente, aunque con intercalaciones entre la opción portuguesa y la grecolatina: viaje más mestizaje más guerra (*Lusíadas*, *Caramuru* y *Viriato*, de un lado; *Odisseia*, *Eneida* e *Iliada*, de otro).

En definitiva, se trata de adaptaciones que distan entre sí más de cuarenta años, en una progresión pautada de forma en principio azarosa, pero bajo la que cabe entrever un sutil programa, que va desde la adaptación del poema épico por excelencia de la literatura portuguesa a la preparación, al final de su vida, del primer poema de la literatura occidental. Ahora bien, aunque la impronta portuguesa es innata en João de Barros, la forma en que se leen en clave lusa las tres epopeyas grecolatinas descansa en los prefacios de las adaptaciones, como vamos a ver.

SINGULARIDAD EVOLUTIVA DE LOS PREFACIOS A LAS ADAPTACIONES DE LOS POEMAS ÉPICOS GRECOLATINOS

Os Lusíadas constituyen la primera adaptación de una obra clásica llevada a cabo por João de Barros; se trata de uno de los referentes de la historia de Portugal, tanto en tema como en intención y estética literaria: una historia del país enfocada hacia las expediciones de Vasco de Gama. De ahí también el carácter del prefacio como una *captatio benevolentiae* al respecto de la osadía del proyecto ante la grandeza de la obra originaria para Portugal. En 1935 aparece la versión de *O Caramuru*, en torno a las aventuras brasileñas de un náufrago portugués que entra en contacto con los indígenas de las regiones litorales entre los que se integra. En la misma línea, diez años después verá la luz la adaptación de *Viriato*, un héroe que hizo frente a Roma y fue caracterizado no sólo por sus orígenes e iniciativa sino por su condición de figura individual.

Pues bien, entre las dos primeras, centradas en la proyección exterior de Portugal (Vasco de Gama y Álvares Corrêa), surge la adaptación de la *Odisea* homérica, texto que comparte el viaje lejos de la patria, de un lado, y, de otro, la figura del héroe que no olvida sus orígenes; de esta forma, la peripecia marítima y el

naufrágio estão presentes como nexos entre los textos de temática portuguesa y el homérico. En efecto, la identificación entre los desplazamientos ultramarinos de Portugal con el periplo de Ulises de un lado, y la importancia que se concede al regreso a la patria y, mediante metonimia, a la propia patria, sirve para reivindicar la vigencia lusa del texto homérico, más aún cuando una de las etimologías populares del topónimo de Lisboa considera que la capital sería fundación de Ulises. La adaptación ha sido objeto de un estudio monográfico en [Soares Couto \(2002\)](#), el más extenso desarrollado hasta el momento sobre una versión concreta en João de Barros y su sentido pedagógico; no en vano, según hemos apuntado ya, se trata de una lectura vigente en la actualidad en los planes de lecturas escolares en Portugal.

El prefacio es bastante breve. En éste se apunta cómo, de acuerdo con el texto, Ulises –en su denominación latinizada, que es la que se emplea– es más que el protagonista de una historia: es él mismo la propia historia difundida generación tras generación, sin agotamiento, sin que desaparezca el relato a pesar de la desaparición de los héroes, es decir, a pesar de la muerte de otros personajes, si es que fueron reales. Son, pues, los lugares los que permanecen aunque con nombres distintos («Ulisses [...] visitou as cidades mais diversas, conheceu gentes estranhas e enfeitou a alma de povos distantes»); de ahí también la eternidad de la idea de patria, su carácter imperecedero en virtud del conocimiento de los sucesos. Y es que a los lugares se suman las hazañas, por las que se dan a conocer entornos perennes en tanto, salvo excepciones heroicas como la de Ulises, los seres humanos somos pasajeros:

A história que ides ler passou-se há alguns milhares de anos. Mas, século a século, os homens têm-na ouvido e repetido sem nunca se enfadarem. Veio até nós da Grécia antiga, berço da nossa civilização. E se os heróis e a sua gente de quem nela se fala morreram nem se sabe quando, ou, mesmo jamais existiram -os lugares, as praias, as montanhas, os portos, as ilhas e o mar de que se fala aqui, hoje podemos ainda visitar e percorrer, embora quase sempre outros nomes os indiquem à nossa atenção. E a todos ficaram para sempre ligados a lembrança e a saudade dos acontecimentos prodigiosos contados n'A Odisseia. [...]

Tudo venceu, afinal, mercê da inteligência, do trabalho, da audácia e, sobretudo, da sua clara e serena razão. Companheiros que levou consigo na viagem arriscada morreram pelo caminho. Mas Ulisses resistiu aos piores perigos e aos

maiores sofrimentos. E as suas aventuras foram tão surpreendentes e a su coragem tão excecional se mostrou que o tornaram imortal na memoria das gerações.

Se trata de un prefacio sencillo, de ideas elementales, en el que se insiste en la inteligencia del protagonista a la hora de resolver las peripecias en que se ve envuelto; se insiste también en el recuerdo inmortal de sus aventuras. La necesidad de conocer el texto homérico y, por consiguiente, la utilidad de la adaptación que se lleva a cabo se fundamenta en la inmortalidad del texto.

Tras las obras de temática portuguesa *O Caramuru* y *Viriato*, João de Barros emprende la adaptación de la *Eneida* virgiliana, concebida en su momento como el poema nacional romano, si bien el mismo Barros establece que forma una tríada indispensable con *Ilíada* y *Odisea*, según se menciona expresamente en el *Prefácio*. El poema de Virgilio se presenta así como la suma de *O Caramuru* por su contacto con los aborígenes y la figura central de estos en lo que se refiere a los orígenes de Portugal, Viriato, un *sui generis* jefe local equivalente al rey Turno de la *Eneida* (rival del héroe Eneas en la segunda parte del poema), que muere por defender una idea de patria que no será la triunfante, pero donde lo que importa es la presencia de otros pueblos con los que los troyanos comandados por Eneas terminan mezclándose, haciendo surgir así un nuevo pueblo, nacido éste del mestizaje.

Así, si en *A Odisseia* la relevancia del héroe es equiparable a la de la patria (a la que se regresa tras recorrer otros lugares; y aun cuando tales lugares se trasladan metonímicamente, de alguna manera, al acervo personal de los logros que definen al héroe), en *Eneida* la patria supera no sólo al protagonista, sino al mismo autor, a Virgilio; a este respecto hay que señalar que, ciertamente, la figura de Homero como autor había sido glosada en *A Odisseia*, pero no en el *Prefácio*, sino en el *Posfácio*. De esta forma, Virgilio habría elaborado el texto durante mucho tiempo dando prueba con ello de su compromiso y entusiasmo con una nación que surge del mestizaje entre los pobladores autóctonos y los recién llegados (como también sucede en Brasil) y de la reivindicación de una idea de patria que es anterior a estos, a pesar de su desaparición (como sucede con la figura de Viriato [Barbosa 2010]). La aspiración civilizadora de la patria se define como empresa noble (al igual que la empresa de la adaptación del texto por motivos patrióticos). Es más, la patria se convierte en el argumento de João de Barros, pues, en religión (anticipo, por lo

demás, del cristianismo), al ofrecer como sacrificio a figuras tan esforzadas como la del legendario pastor lusitano.

Por otra parte, fruto de esa nueva patria no sólo es Roma —Portugal en su caso— sino pueblos posteriores —la misma Lusitania romana y, en el caso de la expansión portuguesa, Brasil—. De ahí que Virgilio, en calidad de profeta, merezca el altar que le dedica Silio Itálico: y es que la profecía del mundo futuro no se refiere solamente al Imperio Romano, sino a la pervivencia de su expansión en el cristianismo tras la caída de éste. Virgilio es, por consiguiente, el protagonista del *Prefácio* y la clave de lectura del texto; es Virgilio el poeta patriota y quien merece honras religiosas. Al cabo, la obra pervive más que Roma, y lo hace en los pueblos posteriores, en la humanidad en su conjunto. Tal es la idea motriz que se descubre en pasajes de un texto que se abre del modo siguiente:

A Eneida é um dos grandes poemas da latinidade, e não só da latinidade, mas da humanidade. Poema nacional, escrito de propósito para celebrar as glórias e o passado de Roma —diz-se mesmo que por direta encomenda do emperador Augusto, protetor das Artes e das Letras—, excede as intenções do próprio autor, e os desejos de quem o incitou a escrevê-lo, pelo profundo lirismo de muitas das suas páginas. [...]

Y se cierra así:

Se, depois da sua morte, os admiradores de Virgílio lhe prestaram culto a ponto de erguer-lhe altares em sua honra (um, pelo menos, Silius, assim o cumpriu), a posteridade não lhe negou também o preito merecido e devido. A Eneida é um modelo de estilo, de composição, de inspiração, e de puro e elevado lirismo patriótico. Tinha o seu lugar marcado nesta coleção de obras-primas, o poema da fundação de Roma e da Itália, mãe comum de todos os povos que na civilização e na cultura mediterrânicas beberam e respiraram os seus primeiros hálitos de vida.

Finalmente, Barros destaca el elemento poético del texto virgiliano, su lirismo, cosa que no hace con las dos epopeyas homéricas; es más, es el único *Prefácio* en el que pone en conexión los tres poemas épicos. El motivo radica en que los textos portugueses se inspiran directamente en la *Eneida* y en que ésta encarna la nación fundadora de Occidente, cosa que no sucede con los pueblos griegos que protagonizan

Iliada y *Odisea*. Se postulan, por consiguiente, dos modelos: uno formal o textual y otro de fondo o temático (relativo al origen de la civilización y la cultura).

No es posible saber quién es, a ciencia cierta, el responsable del prefacio que cierra el ciclo de adaptaciones clásicas de João de Barros, toda vez que transcurren tres lustros entre el fallecimiento del epitomista y la aparición del último de sus trabajos para niños. Que, en sí mismo, el prólogo se limite a reproducir reflexiones del pensador francés Mario Meunier (1880-1960), sin las valoraciones de Barros, podría ser indicio de una intervención *a posteriori*, que rescata el trabajo del adaptador una vez que sus restantes versiones se han convertido en referente en el sistema escolar portugués y, a este respecto, siguen vigentes en la actualidad, según hemos apuntado. Ciertamente, Barros no escatima citas externas en los demás prólogos, elaborados en realidad, según hemos señalado, con valoraciones procedentes de la *communis opinio* sobre los textos y sus autores, pero que, no obstante, sabe exponer con un estilo emotivo y comprometido. Más aún cuando, según es posible establecer, los contenidos aparecen directa o indirectamente asociados a la historia de Portugal y a su percepción como potencia colonizadora y civilizadora. A pesar de ello, el prefacio, en principio, carece de la personalidad de los de Barros, salvo que ello se atribuya a que éste se identificara totalmente con los criterios de Meunier. Y es que, en efecto, Meunier es un pensador más próximo a la época de João de Barros que al momento en que se edita el texto.

En este contexto, cabe la posibilidad de que Meunier apareciera entre los apuntes de João de Barros y se reconociera su influencia hasta el punto de extraer las citas de Meunier para conformar el prólogo. Pero ¿quién es Mario Meunier? Erudito francés, traductor de literatura griega clásica y autor de un ensayo de enorme circulación, *La leyenda dorada* (cuya primera edición original en francés fue de 1924), es probable que João de Barros no conociera a Meunier en versiones portuguesas, pues, por poner un ejemplo, la traducción al portugués de *La leyenda dorada* se publica en Brasil en 1961, un año después de la muerte del pedagogo. Más fácil es que manejara la traducción francesa de la *Iliada* publicada en 1956, cuando, probablemente, estuviera enfrascado en el trabajo de adaptación, y que incluso procediera a partir de la versión del mismo Meunier, y del prefacio con que éste introduce su traducción. De ahí la clausura del *Prefácio*, tras el pasaje extensamente reproducido, en el que se alaba más el texto de Meunier que el homérico: «Assim disse Mario Meunier, e assim penso e credo que deve ser entendida e interpretada A

Iliada. Por isso mesmo me atrevi e decidi a transcrever aqui os seus admiráveis e límpidos conceitos».

Con todo, lo más sorprendente es, más allá de la coyuntura escolar que justifica la circulación del volumen, la oportunidad de la edición: de destacarse como tema de la *Iliada* homérica la renuncia a la venganza, ésta aparece formulada en unos momentos —el año 1974, casi al tiempo que la *Revolução dos Cravos*— en los que Portugal transita hacia un cambio radical de régimen político, en el que se evita que las nuevas fuerzas sociales y políticas tomen represalias sobre las figuras del hasta entonces omnipresente *Estado Novo*. Y es que el hecho de no tomarse la venganza por su cuenta forma parte también de la educación republicana.

En efecto, las reflexiones de Meunier que intercala João de Barros se refieren a la figura de Aquiles como ejemplo de resentimiento, es decir, con unas connotaciones negativas; ahora bien, se trata de una actitud individual, que, sin embargo, tiene un detalle positivo: desaparecen los motivos y consecuencias de la guerra cuando se supera el rencor. Tal es el tema de fondo, en efecto, de la *Iliada*. Pero la contextualización por parte de Barros es otra. Ya no le interesan los viajes hacia nuevos lugares o hacia la inmortalidad, ni la patria como lugar inmutable e imperecedero, ni el héroe que encarna una patria o una religión; importa el cambio de actitud, que honra, precisamente, a quien cambia cólera por paz, como Aquiles.

CONCLUSIÓN: LAS ADAPTACIONES DE CLÁSICOS PARA UNA EDUCACIÓN REPUBLICANA

João de Barros ofrece un programa lector de las epopeyas grecolatinas más importantes a partir de la sutil relación que éstas establecen con la literatura portuguesa clásica y con el propio país. Sin embargo, no se trata solamente de una reivindicación nacionalista y ensimismada que establece una sutil cadena entre la producción clásica y la portuguesa, sino que parte de unas premisas pedagógicas sencillas, basadas en la interpretación de la obra adaptada.

Ahora bien, desde una perspectiva cronológica, João de Barros ofrece variaciones significativas del punto de vista en función del momento histórico en que se publican las adaptaciones. Los textos clásicos se interpretan en clave individual (*Odisseia*), colectiva (*Eneida*) y ética (*Iliada*). Ciertamente, se trata de claves

existentes en los textos originarios, pero los *Prefacios* con los que introduce las obras permiten establecer conexiones entre dichos textos que no existen *a priori*: Ulises pervive porque perviven sus fundaciones, como fundación es Roma por encima de los héroes implicados en ella, y es que, al cabo, tales héroes son capaces de cambiar su actitud y dar cabida a la magnanimidad y el perdón.

Los paralelismos con la literatura y la realidad histórica, cultural y política de Portugal resultan evidentes: así, la *Odisea* representa el recuerdo de figuras que, como la de Vasco de Gama, emprenden proyectos individuales que caracterizarán a un colectivo. Por su parte, la lectura que se hace de la *Eneida* parte del abandono de la individualidad para primar el colectivo y, sobre todo, la vocación universal, de trascendencia religiosa, que define al país. Finalmente, la *Iliada*, que aparece publicada en el declive del movimiento salazarista, responde a una actitud ética, que versa acerca del perdón. En este contexto llama la atención la ausencia de referencias mitológicas en los prólogos, toda vez que una de las funciones de las adaptaciones escolares es la exposición de motivos iconográficos que permitan el reconocimiento de deidades y héroes clásicos, al menos, de los más relevantes. Ulises, Virgilio (más que Eneas) y Aquiles son presentados con una finalidad doctrinal diferente a la literaria: la inmortalidad del héroe y la patria, el proyecto civilizador y, finalmente, la actuación política basada en el comedimiento.

En este cúmulo de prioridades, las referencias a la religión forman más bien parte de las ideas centrales (inmortalidad, misión y ética, respectivamente), que de las claves religiosas del repertorio mitológico; más aún cuando, en lo que se refiere a la *Eneida*, la referencia al cristianismo coincide con una lectura tradicional del escritor romano presentado como si de un profeta cristiano se tratara (el célebre título que recibe como *Vergilius christianus*) y, por ello mismo, no sería de extrañar el culto del que se hace acreedor, aunque se trata de un culto literario y no de vivencias religiosas. En efecto, João de Barros no utiliza sus prólogos pedagógicos para establecer lecturas religiosas: las consideraciones cristianas se evitan en general en tanto que las mitológicas se omiten.

Al cabo, los textos se seleccionan por dos motivos: uno pedagógico y otro literario. Desde la primera perspectiva, las obras se presentan como modelos para la configuración de una ciudadanía republicana; desde la segunda, se ofrecen dos tríadas de referentes clásicos de LIJ, como corrobora la intercalación, entre éstas, de *Los viajes de Gulliver*, texto en el que pueden sintetizarse ambos motivos

en una sola obra, leída como LIJ incluso sin necesidad de ser adaptada. En efecto, ni *Lusíadas*, ni *Caramuru*, ni *Viriato* (tampoco *Ilíada*, *Odisea* y *Eneida*) nacen de primera mano u originariamente como LIJ. En otro orden de cosas, el recurso a estas obras como recurso educativo impone la superación de lo religioso a cambio de la reivindicación de una educación de carácter predominantemente laico.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- A. F. de ARAÚJO y J. M. de ARAÚJO (2004), *João de Barros 1881-1960. Vida, obra e pensamento*, Porto, Estratégias Criativas.
- J. M. BARBOSA (2010), *O mito de Viriato na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Edições Vercial.
- J. de BARROS (1914), *A educação moral na escola primária*, Lisboa, Bertrand.
- J. de BARROS (1930), *Os Lusíadas contados às crianças e lembrados ao povo*, Lisboa, Sá da Costa.
- J. de BARROS (1931), *O Povo na literatura portuguesa*, Lisboa, Guimarães.
- J. de BARROS (1933), *Homero. A Odisseia*. Lisboa, Sá da Costa.
- J. de BARROS (1935), *O Caramuru: Aventuras prodigiosas dum português colonizador do Brasil*, Lisboa, Sá da Costa.
- J. de BARROS (1936), *Os deuses do Olimpo e Heróis da Grécia antiga: Mitologia para todos*, Lisboa, Clássica.
- J. de BARROS (1940), *Brás Garcia de Mascarenhas. Viriato trágico*, Lisboa, Sá da Costa.
- J. de BARROS (1947), *Virgílio. A Eneida contada às crianças e ao povo*, Lisboa, Sá da Costa.
- J. de BARROS (1958), *Viagens de Gulliver*, Lisboa: Sá da Costa.
- J. de BARROS (1974), *A Ilíada*, Lisboa, Sá da Costa.
- S. F. BONNER (1977), *Education in Ancient Rome*, Berkeley, University of California.
- A. GARCÍA-MANSO (2016), [«Mitología para niños: el relato fabuloso grecolatino según Fernán Caballero»](#), *Epos*, 32, pp. 105-118.
- M. I. JOÃO (2010), [«O povo português na obra de João de Barros»](#), *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 10, pp. 501-516.
- A. LAJES (1998), «A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto revisitada: Adaptações e Censura em Contexto», en *Actas do Quinto Congresso da Associação*

Internacional de Lusitanistas Oxford-Coimbra, Associação Internacional de Lusitanistas, pp. 881-888.

- A. MENDOZA FILLOLA (2001), *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- L. L. de MIRANDA (2015), [«João de Barros e a Educação luso-brasileira nas primeiras décadas do século XX»](#), en *VIII Encontro de pesquisa em Educação e II Congresso Internacional de Trabalho Docente e Processos Educativos*, Uberaba, Anais Eletrônicos, 12 pp.
- J. PINTASSILGO (1998), *República e Formação de Cidadãos. A Educação Cívica nas Escolas Primárias da Primeira República Portuguesa*, Lisboa, Edições Colibri.
- M. A. REIS y J. R. MAGALHÃES (1979), *A pedagogia e o ideal republicano em João de Barros*, Lisboa, Terra Livre.
- R. M. SOARES COUTO (2002), [«Uma temática universal e intemporal nos programas do Ensino Básico: A Odisseia de Joao de Barros»](#), *Mathesis*, 11, pp. 321-350.
- M. V. SOTOMAYOR SÁEZ (2006), [«Los prólogos en las ediciones del Quijote para niños y jóvenes: funciones y tópicos»](#), *Ocnos*, 2, pp. 39-62.