

Adaptaciones de clásicos y lectura: el caso de *Ilíada. Odisea. Eneida*, de Vicente Muñoz Puelles (2015)¹

Adaptations of classics and reading: the case of *Iliad. Odyssey. Aeneid*, by Vicente Muñoz Puelles (2015)

MIGUEL LÓPEZ-VERDEJO

AMOR PÉREZ-RODRÍGUEZ

Universidad de Huelva

España

miguel.lopez@dfesp.uhu.es

amor@uhu.es

(Recibido: 27-09-2023;
aceptado: 9-05-2024)

Resumen. Las adaptaciones literarias constituyen una parte importante dentro de la literatura infantil y juvenil, puesto que permiten el acceso de niños y adolescentes a contenidos literarios y culturales que, debido a su edad, aún no pueden ser adquiridos plenamente. Se plantea un estudio descriptivo a través de un análisis de contenido de la obra *Ilíada. Odisea. Eneida*, de Vicente Muñoz Puelles, con el objetivo de establecer el método para adecuar el texto original en cuanto a la estructura y la técnica, analizar los temas tratados y estudiar los aspectos de estilo que confieren a la obra su carácter de adaptación. El estudio establece que la adaptación posee numerosas ventajas para su uso didáctico, debido especialmente a la aproximación del contenido y lenguaje de Homero a los jóvenes, la reordenación del material para una mejor comprensión o el modo en el que el escritor valenciano trata temas moralmente complejos como el adulterio o la crueldad de la guerra.

Palabras clave: Literatura juvenil; adaptaciones; clásicos; mitos; hábito lector.

Abstract. Literary adaptations are an important part of children's and young people's literature, since they allow children and adolescents access to literary and cultural content that, due to their age, cannot yet be fully acquired. A descriptive study is proposed through a content analysis of the work *Iliad. Odyssey. Aeneid*, by Vicente Muñoz Puelles, with the aim of establishing the method for adapting the original text in terms of structure and technique, analyzing the topics treated and studying the stylistic aspects that give the work its adaptation character. The study establishes that adaptation has numerous advantages for its didactic use, especially due to the approach of the content and language of Homer to young people, the rearrangement of the material for a better understanding or the way in which the Valencian writer treats morally complex subjects such as adultery or the cruelty of war.

Keywords: Youth literature; adaptations; classics; myths; reading habits.

¹ Para citar este artículo: López-Rodríguez, Miguel y Pérez-Rodríguez, Amor (2024). Adaptaciones de clásicos y lectura: el caso de *Ilíada. Odisea. Eneida*, de Vicente Muñoz Puelles (2015). *Álabe* 30. DOI: 10.25115/álabe30.9393

I. Introducción

El profesorado que ama los clásicos literarios valora muy positivamente la aparición de ediciones didácticas de estas obras, que permiten acercar al alumnado historias y personajes a los que, muy probablemente, no tendrían acceso de un modo voluntario. No obstante, el afán por la consolidación de un hábito lector basado en los mejores títulos de la literatura canónica puede ir en detrimento de la motivación (Dueñas Lorente y Tabernero Sala, 2013). De ahí el interés por las adaptaciones de estas obras que se justifica, por un lado, en la necesidad de acortar la distancia que separa los intereses de los discípulos de estos títulos, y por otro, en los beneficios que estas ediciones aportan para facilitar el acceso y comprensión de los potenciales lectores. No en vano, determinados textos considerados clásicos constituyen un paso obligado en la construcción de la identidad cultural de un colectivo, al tiempo que “se espera que el docente busque metodologías innovadoras para que el alumnado se integre en el aula y, de esta forma, puedan participar todos indistintamente de sus fortalezas y dificultades para aprender” (Romero Oliva et al., 2021: 4). Con sus ventajas e inconvenientes, las adaptaciones se defienden como necesarias para que el alumnado no pierda las referencias, la identidad cultural, y los imaginarios y herencia de la civilización (Cerrillo, 2013). De ahí, que Navarro Durán (2013) insista, en este sentido, en la importancia de la práctica lectora, la enseñanza de la Literatura, y cómo educar el gusto del lector a partir de las creaciones modélicas que son los clásicos.

Por otra parte, los datos del último Informe PISA (OECD, 2022), que sitúan a los estudiantes de España en un nivel algo inferior (474 puntos) al de la media OECD (476) y al Total UE (475), dibujan un panorama pesimista. Junto a ello, también se constata la importante presencia de otras lecturas y textos que disputan la exclusividad a los más canónicos. Como ha señalado Lluch (2017:32), “se han reemplazado los espacios tradicionales donde habitualmente se practicaba la lectura (la escuela y la biblioteca) por la Red”, constatándose que la lectura literaria, de alguna manera, se ha sustituido por otros modos de ocio (Dueñas Lorente y Tabernero Sala, 2013). Este hecho, clave en la realidad en la que nuestro alumnado se desenvuelve, evidencia aún más la necesidad de adecuar el sentido de la lectura y su práctica en la enseñanza obligatoria, en consonancia con sus posibilidades para el enriquecimiento de la cultura y referencias personales (Cerrillo y Senís, 2005; Mendoza Fillola, 2004), lo que implica ir más allá de lo instrumental. Indudablemente, la incorporación de la lectura como placer, frente a la visión más tradicional de esta como alfabetización, ha relegado la literatura canónica en favor de otras consideradas de entretenimiento (Lluch, 2017).

El marco en el que planteamos este trabajo se basa en la consideración de los clásicos, los modelos de lectura que el canon ha establecido como textos que pueden ser “repensados”, pues nunca terminan de decir lo que tienen que decir (Calvino, 1994). En esta línea, cobran sentido las adaptaciones de estos como “reescrituras” para lectores en período de formación (Encinas Reguero, 2017; Sotomayor, 2005; Toledano Buendía,

2001-2002), que requieren una adecuación didáctica y rigurosa, “que permita lidiar con las distancias cronológicas, lingüísticas y culturales, entre el texto y los lectores jóvenes actuales” (Martínez López, 2016: 718). Desde esta perspectiva, pretendemos valorar la obra de Muñoz Puelles, *Ilíada. Odisea. Eneida*, como ejemplo de una adaptación de clásicos para incentivar el hábito lector en la enseñanza secundaria.

2. Las adaptaciones de clásicos

Los criterios que se esgrimen para considerar qué es un buen libro para niños y jóvenes tienen que ver con la calidad literaria, los valores morales o educativos, la opinión y el gusto de sus lectores y el itinerario de aprendizaje literario (Colomer, 2002: 8-9). Sin embargo, “no existe hoy por hoy un canon literario infantil y juvenil plenamente aceptado” (Tejerina, 2004: 18), de manera que la presencia de los clásicos en las aulas de primaria, secundaria o bachillerato está cuestionada, especialmente por la dificultad que estos textos presentan para los alumnos.

Ya hemos aludido al concepto de reescritura, y aunque la posición actual no es unánime (López-Verdejo, 2021: 61-62), gran parte de la literatura infantil es fruto de “adaptaciones y/o versiones de obras clásicas de todos los tiempos y lugares” (Encinas Reguero, 2017: 35), justificadas por un motivo básico y fundamental: “solo se puede leer con gusto si se entiende lo que se lee” (Navarro Durán, 2016: 23).

Los clásicos (también los grecolatinos) han sido y son fuente de adaptaciones con las que estos textos de partida o hipotextos se adecúan para que sean más cercanos para los lectores más jóvenes, transformándose en hipertextos (Sotomayor, 2005). Se trata de obras que han sobrevivido a la lectura de varias generaciones, y han superado “a su presente, a su contexto e, incluso, a su autor” (Cerrillo y Sánchez, 2019: 15). No son solo “obras de autoridad histórica que detentan el privilegio de ser modelos de una tradición literaria” (Caro, 2014: 37), sino que, procedan del momento histórico que sea, digan “cosas diferentes en momentos diversos a personas concretas e históricas” (Cerrillo y Sánchez, 2019: 15). De este modo, estas lecturas permitirán que los alumnos reciban no solo una serie de acciones y peripecias, sino todo un legado cultural impagable para cuyo acceso el original se convierte en una barrera.

El concepto de adaptación engloba multitud de procedimientos, por lo que resulta fundamental partir de una definición clara que, además, haga referencia a aquellos ejemplos destinados al público infantil y juvenil. Soriano (1995: 35) lo explica como la creación de “un producto que se corresponda con los intereses y el grado de comprensión de los menores, es decir, que vuelva asequible a este público nuevo”, a partir de determinadas modificaciones.

En primer lugar, hay que considerar el nivel educativo. La cuestión del receptor de estos textos, un “receptor específico” (Sotomayor, 2005: 223), nos lleva a plantear para quién se adapta, que en el caso que nos ocupa son los adolescentes. La madurez literaria condiciona la recepción y comprensión del texto. Vicente-Yagüe y García-

Gómez (2018) señalan en este sentido, las temáticas extemporáneas y distantes de las experiencias de los estudiantes. González Marín (2001: 8) indica que, a pesar de que poseen “un fuerte componente folclórico” y abordan cuestiones que los “aproximan a los temas populares”, no están dirigidos a un público infantil, y pueden presentar finales desgraciados, o escenas poco edificantes en las que dioses y hombres se comportan de forma moralmente reprobable, mientras que García Gual (1998: 64) se ha referido al esfuerzo de la imaginación, a la capacidad de “extrañarse de su mundo para entrar en el universo imaginario del texto”.

También debe atenderse a las dificultades del lenguaje complejo de estas obras clásicas, con variantes léxicas o sintácticas en desuso que podrían acarrear un efecto negativo no deseado en los jóvenes lectores (Vicente-Yagüe y García-Gómez, 2018). Desde esta perspectiva, afirma Ramón i Ferrer (2016: 103) “que las variantes léxicas o sintácticas propias de la época en la que fueron escritos no pueden convertirse en impedimento para la comprensión de nuestro legado cultural”.

Es indudable la importancia de estos textos adaptados, que surgen con el lógico fin de facilitar la lectura (Toledano Buendía, 2001-2002), aunque al tiempo que unos autores recomiendan su uso, otros advierten de que “el empleo de adaptaciones no puede en ningún caso sustituir a la lectura de las obras originales llegado el momento oportuno” (Encinas Reguero, 2015: 231).

3. La lectura de los clásicos en la enseñanza obligatoria

El debate sobre la presencia de los textos clásicos en las aulas de primaria, secundaria o bachillerato no es nuevo. Diferentes autores se han posicionado a favor o en contra. También hay quienes han asumido una postura intermedia, que apuesta por estas lecturas, pero a través de adaptaciones. Para muchos, las adaptaciones empobrecen porque reducen la calidad de la obra original (Fernández Andino, 2014) o inducen a engaño ya que no respetan el lenguaje original, ni la estructura y extensión, ni la autoría (Witdouck, 2014). Otros consideran que la lectura de fragmentos seleccionados u obras completas adaptadas de los títulos áureos o medievales más importantes deben formar parte de una buena educación literaria (Ayuso Collantes, 2020). En cualquier caso, se plantea la pertinencia de los clásicos en las aulas de primaria, secundaria o bachillerato, si puede ser interesante la mitología para nuestro alumnado, o las aportaciones que de su uso puedan derivarse para los jóvenes de hoy.

En relación con la pertinencia de la presencia de los clásicos en las aulas, Muñoz Puelles (2015) apuesta por las adaptaciones, en línea con las consideraciones de Navarro Durán (2006) acerca de su validez, dado el aspecto de diversión y referente cultural, teniendo en cuenta nuestro interés como docentes de que los alumnos conozcan y disfruten los originales y, también, la desmotivación del alumnado hacia este tipo de obras. En este sentido, Borges (1985) pone el énfasis no en la obra misma, sino en la relación que se establece con el lector. También Italo Calvino (1994: 8) considera la lectura de los

clásicos “una riqueza”, tanto para los lectores consagrados como para los principiantes, aludiendo a cómo las lecturas que se hacen en la juventud “pueden ser poco provechosas por impaciencia, distracción, inexperiencia en cuanto a las instrucciones de uso, inexperiencia de la vida”.

Por otra parte, en pro de esa pertinencia, la adaptación es algo más que una traducción. Se requiere una adecuación del lenguaje, lo que no significa un empobrecimiento o simplificación, sino una aproximación al contexto y experiencia de los destinatarios. La labor del adaptador es clave para romper la barrera que existe entre estos textos clásicos “inaccesibles” (Navarro Durán, 2013: 65) y los niveles de lectura, comprensión y conocimiento del alumnado.

Los intereses del alumnado de la enseñanza obligatoria distan demasiado de los temas de un mundo literario, el mitológico, en el que la religión está tan presente, lo cual puede chocar con la concepción relativista o incluso nihilista de muchos jóvenes. López Valero et al. (2003: 122) abogan por el “tratamiento didáctico de los mitos para un necesario equilibrio del pensamiento humano y la toma de conciencia de la trascendencia de su existencia”. Lo argumentan, en el ámbito de la didáctica, para trabajar la creatividad y la imaginación, a partir de los elementos no tangibles del mito que requieren la interpretación de aspectos que no tienen una explicación lógica, sino que van más allá de los sentidos.

Aunque, tratar textos tan antiguos en las aulas no implica que estos estén pasados de moda (Machado, 2004) y no contengan elementos que puedan constituir una aportación para los jóvenes lectores de hoy. Savater (1976: 14) expone, en este sentido, que temas como “el mar, las peripecias de la caza, las respuestas de astucia o energía que suscita el peligro, el arrojo físico, la lealtad a los amigos o el compromiso adquirido, la protección al débil...”, entre otros, suscitan la curiosidad de los jóvenes lectores.

Por otra parte, como indican Vicente-Yagüe y García-Gómez (2018), las adaptaciones suponen modificaciones en la estrategia discursiva con un propósito didáctico. En este sentido se adecúan los textos para un lector y un contexto de recepción distintos.

Este trabajo, por tanto, se propone analizar *Ilíada. Odisea. Eneida* de Muñoz Puelles para: 1) determinar cómo se ha adecuado el texto original en cuanto a la estructura y la técnica, 2) analizar los temas seleccionados, y 3) estudiar los aspectos de estilo que confieren a la obra su carácter de adaptación.

4. Método

Para llevar a cabo este análisis se ha seguido una metodología descriptiva sustentada en la técnica del análisis de contenido para el que hemos definido una serie de categorías. Entre estas, se describen aspectos generales de la edición tales como el Título, Autor, Editorial, y Formato, y otros específicos para el análisis de la adaptación como la Estructura, Técnica, Temas, y el Estilo, tal como se muestra en la tabla.

Tabla 1. Categorías de análisis

Aspectos generales		Adaptación
Título	Estructura de la adaptación	
Autor	Técnica	
Editorial	Temas	
Formato	Estilo	
Destinatario		
Estructura de la obra		

Fuente: elaboración propia

5. Análisis

5.1. Aspectos generales

En cuanto a los aspectos generales, la obra que nos ocupa, *Ilíada. Odisea. Eneida*, es un volumen publicado por Oxford en 2015, dentro de la colección “El árbol de los clásicos”. La parte literaria (los textos adaptados) es obra del autor valenciano Vicente Muñoz Puelles, quien cuenta con una vasta obra literaria para jóvenes. En ella destacan las obras infantiles sobre conflictos psicológicos (destacamos *Óscar y el león de correos*, 1998 o *Ricardo y el dinosaurio rojo*, 2003) y otras sobre problemas más juveniles, como *La foto de Portobello* (2004), que trata la anorexia, la soledad y la desconexión entre las inquietudes de adolescentes y adultos. También aprovecha con habilidad su experiencia a la hora de dibujar “exóticas ambientaciones para la ubicación de misteriosas tramas” (García Padrino, 2018: 546), como en *La isla de las sombras perdidas* (1998), donde elige como escenario una isla deshabitada de Tasmania.

El volumen cuenta con anexos de Ana Alonso y Javier Pelegrín, divididos en una pequeña introducción antes de las adaptaciones y un aparato didáctico de 27 páginas que comprende textos sobre los mitos, héroes, la Antigüedad Clásica, Troya y una aproximación a las obras de Homero y Virgilio para una mejor comprensión de las mismas. Además, se incluye una serie de actividades en las que los alumnos trabajarán con mapas, obras de arte y la elaboración creativa de textos, tanto en papel como en formato digital. Finalmente, el propio Muñoz Puelles nos desvela algunas cuestiones interesantes sobre la génesis de su elaboración.

El volumen también presenta una serie de ilustraciones, muy interesantes, de Fernando Blanco, que ofrecen su propia visión sobre los textos de Homero y Virgilio, ya que suman al texto una visión complementaria que no solo embellece el resultado, sino que poseen un importante valor informativo. Coincidimos con Salvioni (2023: 62) en que, con ellas, “el texto literario resulta así adaptado dos veces, manipulado tanto en su



esencia verbal como en su transposición icónica, para ser ofrecido a su destinatario como un flamante y atractivo objeto de consumo”.

Se trata de una edición especialmente destinada a los alumnos preuniversitarios de secundaria y bachillerato, quizá porque, en el siguiente nivel, pensamos que los jóvenes ya debieran estar preparados para enfrentarse a la complejidad de cualquier texto clásico, con las dificultades propias de cada obra.

5.2. Análisis de la adaptación

5.2.1. Estructura

Otorgar unidad a tres textos tan extensos y diferentes supone un reto mayúsculo que Muñoz Puelles resuelve mediante un criterio cronológico. Para ello, debe modificar el orden de algunos episodios para comenzar con el juicio de Paris que en la *Ilíada* no aparece hasta el canto XXIV.

Para la primera de las adaptaciones, la *Ilíada*, Muñoz divide el texto en ocho capítulos, que son “Paris y Helena”, “Rumbo a Troya”, “La cólera de Aquiles”, “La muerte de Héctor”, “Los funerales de los héroes”, “La muerte de Aquiles”, “La muerte de Paris” y “La caída de Troya”.

Llama poderosamente la atención que, en una adaptación de la *Ilíada*, una obra de extensión notable, tres cuartas partes del texto no pertenezcan a ella. Dicho de otro modo, el autor valenciano solo usa el hipotexto como material de los capítulos tres y cuatro, de manera que para los seis restantes utiliza otras fuentes, de las muchas en las que podemos obtener información sobre lo acontecido en torno a la Guerra de Troya.

Entre ellas, destaca el episodio del sacrificio de Ifigenia, que reproduce Eurípides en su tragedia y que puede servir de modelo al adaptador en su desarrollo, aunque no aparece tal y como lo describe el dramaturgo griego. Esta decisión, que puede resultar chocante en un principio, puede tener sentido sin pensamos en la dificultad de los estudiantes al leer una obra, central en la Literatura Universal, con un principio que da por supuestas muchas peripecias y un final abierto. Además, las referencias a cómo concluye la historia son numerosas. Baricco (2005: 10), para su adaptación, que nace con otra finalidad distinta a la que nos ocupa, lo explica así:

Como es sabido, la *Ilíada* acaba con la muerte de Héctor y con la restitución de su cuerpo a Príamo: no hay rastro del caballo ni de la caída de Troya. Pensando en una lectura pública, sin embargo, me parecía pérrido no explicar cómo había terminado, finalmente, esa guerra.

Entre otras obras que pueden servir de hipotexto para la adaptación de Muñoz Puelles, no podemos pasar por alto la resolución de la guerra y el episodio del caballo construido por los griegos, que, como se sabe, aparece en la *Odisea*. Aunque más adelante nos ocuparemos de esta, resulta digno de mención que las peripecias de los héroes salten de una obra a otra según el criterio del adaptador.

La adaptación de la *Ilíada* termina con el sacrificio de Políxena, además de una breve mención a la suerte de los héroes griegos (Agamenón y Menelao) y de Andrómaca, obtenida con seguridad de las tragedias que han llegado a nuestros días, y en ese punto, comienza la adaptación de la *Odisea*.

En sus primeras líneas vemos con claridad cómo Muñoz Puelles tiene el objetivo de que el volumen presente una continuidad total entre los dos relatos homéricos. No en vano, inicia la segunda adaptación con la mención al sacrificio de Políxena para, a continuación, comenzar con el relato de las aventuras de Ulises. De este modo, observamos también que el orden del hipotexto no le condiciona en su trabajo y reorganiza el contenido del poema de Homero para centrarse, desde el inicio, en la vuelta del protagonista a Ítaca.

Para narrar esta historia, Muñoz Puelles divide el texto en cuatro capítulos (“Ulises y Polifemo”, “La morada de Circe”, “La gruta de Calipso” y “Vuelta a Ítaca”), de manera que vuelve a escoger la estructura lineal para escapar de saltos en el tiempo y digresiones que puedan despistar al lector más inexperto.

Finalmente, y siguiendo el ejemplo de la *Odisea*, Muñoz Puelles enlaza el relato de la *Eneida* con el final de la *Ilíada*, otorgándole plena continuidad. Así, la tercera adaptación se plantea en paralelo a la segunda. Para ello, el autor valenciano nos pide que “volvamos a aquella noche sangrienta en la que los griegos entraron en Troya, gracias al ardor del caballo, y la incendiaron” (p. 161).

En las páginas dedicadas a la *Eneida*, el adaptador desarrolla en tres capítulos algunos de los pasajes del hipotexto: “Eneas y Dido”, en el que narra la relación entre ambos y la marcha del héroe, “Eneas en los infiernos”, donde el protagonista se encuentra con su padre, y “Victoria de Eneas”, que cierra el relato con la llegada de los troyanos a Italia y la guerra que termina con el matrimonio entre Eneas y Lavinia.

5.2.2. Técnica

Para elaborar los capítulos que toma de la *Ilíada* (tercero y cuarto), el autor valenciano se decanta por la técnica del “digest”, que, siguiendo la explicación de Genette,

se presenta como un relato perfectamente autónomo, sin referencia a su hipotexto, cuya acción toma directamente a su cargo. [...] En pocas palabras, el “digest” cuenta a su manera, necesariamente más breve (es la única coerción), la misma historia que el relato o el drama que resume, pero que no menciona y del que no se ocupa más. (1989: 313)

De este modo elabora los capítulos tres y cuatro, en los que concentra los episodios centrales que narró Homero, con las lógicas omisiones de acciones y personajes. Una vez elaborada esta parte, Muñoz Puelles, añade el resto, o lo “extiende”, en términos de Genette (1989), de manera que suma otras acciones con las que el hipertexto gane en coherencia y se muestre más completo, como si se tratase de una unidad narrativa, para lo cual transforma los diferentes estilos en uno solo homogéneo y establece un equilibrio en

la extensión de los capítulos. Para ello, como hemos dicho, se sirve de numerosas fuentes (el ejemplo de Ifigenia, el propio desarrollo de la *Odisea*, otras tragedias clásicas...).

De hecho, Muñoz (2015²) abre la puerta a diferentes versiones de la narración, dejando así clara la existencia de diversas fuentes. Respecto a la muerte de Paris, relata que “al entrar en el bosque donde una osa le había amamantado se desplomó y su alma echó a volar entre los árboles”, para concluir que “otra versión cuenta que murió en brazos de Helena y que esta, tras los funerales de Paris, se casó con otro hijo de Príamo, Deísono” (p. 88).

No por su evidencia habríamos de obviar otra técnica, muy extendida por otra parte, utilizada en la obra que nos ocupa: la prosificación. Siguiendo a Genette (1989), la *Ilíada* se encuadra dentro de esas obras con las que nace la literatura a través del verso, debido a que en este género resulta más sencilla la memorización del texto por parte del aedo que lo recita (p. 274). No es menos cierto que leer la obra en prosa le otorga a lo narrado mayores dosis de verosimilitud, y más teniendo en cuenta que la adaptación se dirige a lectores poco o nada habituados a leer poesía (siendo esta casi exclusivamente de carácter lírico y muy rara vez narrativa).

Para la adaptación de la *Odisea*, Muñoz Puelles se sirve también del “digest” y de la prosificación, como la anterior, al tiempo que añade la expurgación, que es “una reducción con función moralizante o edificante” (Genette, 1989: 299). No trata solo de eliminar aquello que por elevado o complejo se le escapa al joven lector, sino que se propone mantenerlo al margen de encuentros lascivos o de conductas de moralidad cuestionable.

La *Ilíada* (Homero, trad. de A. López, 2007) escapa hábilmente de estos contenidos, pero la *Odisea* juega constantemente con ellos, ya que el contenido sexual es en ocasiones bastante explícito. En el canto V de una de sus traducciones, por ejemplo, se relata que el protagonista y Calipso terminaron un diálogo de gran tensión y “marchando hacia el fondo los dos de la cóncava gruta, en la noche gozaron de amor uno al lado del otro” (Homero, trad. de J. M. Pabón, 2019: 105). Otra, en el mismo pasaje, es mucho más directa: “retirándose ambos al fondo de la cóncava gruta gozaron del trato amoroso, acostándose juntos” (Homero, trad. de E. Fuentes, 2020: 91).

Si estos contenidos merecen la expurgación o no puede generar un debate que no interesa al propósito de este estudio. Sí nos corresponde señalar que estos pasajes pueden distraer al joven lector de lo importante; por ello, entendemos que Muñoz Puelles acierta al insinuarlos para otorgar mayor protagonismo a otros episodios.

En la enorme reducción que realiza Muñoz Puelles del poema de Virgilio, destaca el tratamiento del personaje de Dido, de cuya elaboración depende cómo percibe el lector al héroe ya que el abandono de la reina precipita su suicidio. Se trata, por tanto, de un pasaje incómodo para el narrador, ya que, como señala Rodríguez Herrera (2002:172),

² Cuando no se indica el año, citamos a partir de aquí la adaptación de Muñoz Puelles *Ilíada. Odisea. Eneida* con el número de página.

Hay una fuerte tradición en la que Eneas es un traidor, pues abandona a Dido pese a las promesas dadas. Esto le convertirá en un héroe denostado, pusilánime y cobarde, que, incluso, huye a escondidas sin ser capaz de enfrentarse a la reina de Cartago.

Por ello, en la elaboración que realiza Muñoz Puelles para este capítulo no se muestran aquellos pasajes en los que Dido se gana el afecto del lector con sus discursos llenos de dolor. En cualquier caso, es inevitable que la reina prepare la pira con troncos y las propias armas de Eneas, para finalmente clavarse en el pecho la espada del troyano mientras este advierte la humareda desde el mar.

5.2.3. Temas

Como hemos mencionado, los temas que trata Muñoz Puelles vienen dados por las obras de las que parten sus adaptaciones, aunque, el tratamiento del valenciano en algunos de ellos difiere sustancialmente de los hipotextos. Ya en la introducción de la edición que analizamos en este estudio, se señala que las historias que se cuentan en ella tratan “del conflicto entre la supervivencia y la gloria, del amor a los compañeros, del sacrificio, de la soledad del hombre cuando se enfrenta a su destino” (p. 7).

Como herencia también de los originales, la vida se plantea como un viaje en el que, más que el destino, importa el camino que andamos y el sentido que damos a nuestras acciones. A diferencia de los dioses, la vida humana es finita y para los guerreros, perderla en cualquier lance puede ser un desenlace próximo e inevitable. Por ello, más que la guerra en sí, la *Ilíada* plantea cómo cada héroe afronta su propio final: todos ansían la gloria y afrontan la muerte con angustia.

Ulises, por ejemplo, y siguiendo la definición de Carlos García Gual (2019: 13), continúa en la presente adaptación como

un héroe solitario, aventurero errabundo fiado no en sus armas ni en su fuerza atlética, sino en su astucia y su arte de seducción. Ávido de experiencias, pero también de botín, enriquecido por los múltiples lances de su peregrinaje [...] Quiere volver a casa, le domina la nostalgia del hogar, pero sabe hacer su camino con infinita paciencia, sagaz curiosidad y alegre coraje.

Así, los jóvenes lectores podrán descubrir a un personaje muy parecido al que describió Homero: curioso como para conocer a Polifemo y escuchar el canto de las sirenas, fiel en su infidelidad para rechazar la vida eterna que le promete Calipso y ansioso por volver hasta el punto de bajar al inframundo para que Tiresias le indicara el camino de vuelta a Ítaca.

Finalmente, la *Eneida* (Virgilio, trad. de J. M. Fernández, 2006) es una obra con la que su autor pretendía crear una epopeya al nivel de las dos anteriores, para vincular así al pueblo romano con la prestigiosa cultura griega. Para ello, según Alonso y Pelegrín en el aparato didáctico de la edición analizada, el poeta latino utiliza a Eneas, gracias al cual “los romanos podían trazar un imaginario parentesco con los héroes de la guerra de

Troya” (p. 214). Para lograr tal fin, los troyanos sufrieron varias desdichas, pero se mantuvieron unidos en torno a un firme propósito, que resume el propio héroe:

Por dolorosa que nos resulte la pérdida de nuestros compañeros –dijo–, no es el primer eslabón, sino el último, de una larga cadena de desdichas. Hemos sufrido males mayores y es posible que volvamos a padecerlos. No os desaniméis. Un día, gracias a nuestros esfuerzos, el reino de Troya resucitará en otro lugar, y lo de hoy solo será un recuerdo. (p. 171)

5.2.4. Estilo

Resulta digno de mención el cambio de estilo que Muñoz Puelles pone en práctica al escribir su adaptación. Por un lado, trata de mantener la costumbre de Homero de utilizar una suerte de epítetos constantes (Lesky, 1989: 85), de carácter formular (Pérez Lambás, 2022: 52), con los que se refiere a dioses, héroes e incluso lugares. Así, Héctor sigue siendo “el domador de caballos”, Atenea “la de los ojos claros” y Troya la “ciudad de altas torres”. Este recurso, reproducido por el adaptador de manera insistente, parece recordarnos el origen arcaico del texto, que, si bien es una construcción moderna, depende en su trama de la Antigüedad y quiere poner de manifiesto esa condición.

Pero por otro, el adaptador del texto quiere modernizar el estilo y para ello sustituye los largos periodos con los que Homero, y casi que cualquier traducción, describe la acción para redactar con oraciones más breves y próximas a nuestro lenguaje literario narrativo.

Con todo lo dicho, la prosificación y la mano del adaptador establecen un estilo más ligero y cercano a los lectores potenciales del texto, que, sin duda, se verán en la obligación de acudir a algún diccionario en más de una ocasión, pero que encontrarán un lenguaje mucho más cercano que el de Homero. Así, Muñoz consigue de un modo original que el espíritu del hipotexto griego siga vivo y resulte atractivo para los jóvenes lectores actuales.

También se observa en la redacción de la *Odisea* una simplificación en el estilo, del mismo modo que en su original aparece uno más ligero en contraste con la *Ilíada*. Genette, en la obra ya citada (1989: 320), realiza un comentario sobre otra adaptación, *The adventures of Ulysses* (1808), que bien nos sirve para incidir en lo dicho:

El estilo está evidentemente modernizado, es decir, en este caso, desembarazado de sus repeticiones formularias. [...] La principal, (y más decisiva en la historia de la narración occidental) innovación narrativa de la *Odisea*, en el orden a la vez del tiempo y de la voz, es aquí sacrificada a la simplicidad que exige un relato para la juventud.

El segundo capítulo funde los materiales de los cantos IX, X, XI, y XII, ya que Ulises y su tripulación llegan a la isla de los lestrigones, luego a la de Eea (morada de Circe), posteriormente descenden al Hades, rodean la isla de las sirenas, esquivan a Escila y Caribdis y, finalmente, arriban a la isla de Trinacia (Trinacia en esta edición) donde los

compañeros del protagonista sacrificaron y asaron las terneras que Circe les advirtió que no tocaran.

Precisamente en la isla de la maga Circe se hace referencia a un detalle importante en la *Odisea* que Muñoz Puelles no quiere obviar, aunque también suaviza. Se trata de la infidelidad de Ulises, tema espinoso a la hora de presentar al héroe ante el público juvenil, ya que rompe con la idea de ejemplaridad que suele acompañar a estos personajes.

Ortiz García (2019: 110) estudió este aspecto y determinó que algunas adaptaciones, concretamente las de Villalobos (2007), Lamb (2001) y Mammos (2009) omiten la infidelidad hasta el punto de que “Circe no incita al héroe a ser infiel, sino que el relato suprime este aspecto y salta a la siguiente situación”. Muñoz Puelles zanja la cuestión señalando que Ulises “se quedó de buena gana en aquella isla encantada y reinó sin contratiempos con la diosa Circe, con quien tuvo tres hijos: Agro, Latino y Telégonos” (p. 122).

En cuanto a la *Eneida*, se advierte, como en el caso anterior, un cambio en el estilo narrativo del escritor valenciano: mientras la *Ilíada* procuraba mantener los epítetos propios del género épico, la *Eneida* apenas los muestra. De esta forma, la piedad de Eneas solo aparece citada en una ocasión (p. 187), aunque se evidencia que abandona a Dido porque Júpiter, a través de Mercurio, le indica que debe marcharse.

Tras este inicio, es ahora Eneas el personaje principal. Pronto, ante el horror de su ciudad asediada, carga con su padre a la espalda, toma a su hijo de la mano (pasado y futuro) y emprende la huida, aunque en la adaptación que nos ocupa no se mencione que Anquises portaba, en el hipotexto, los Penates.

6. Conclusiones

Este trabajo pretendía analizar la adaptación realizada por Vicente Muñoz Puelles en tres obras de gran calado en la construcción social de Occidente. En este sentido, nos hemos propuesto comprobar la oportunidad de esta adaptación en relación con la adecuación a los códigos e intereses de los alumnos de secundaria y bachillerato actuales, o lo que Martínez López (2016: 718) denomina “lidiar con las distancias cronológicas”. Muñoz Puelles (2013: 57) considera que “tanto la educación literaria como la supervivencia y recepción de las obras clásicas dependen en buena medida del rigor y la calidad de las reescrituras”, coincidiendo con Encinas Reguero (2017) y Sotomayor (2005). Ello implica ser muy cuidadosos a la hora de seleccionar estos textos, ya que su importancia en la creación del hábito lector del alumnado es determinante. De acuerdo con nuestros objetivos, hemos analizado cómo se ha adecuado el texto original en cuanto a la estructura y la técnica, los temas que se abordan y aspectos de estilo que confieren a la obra su carácter de adaptación. La estructura y técnica merecen una especial consideración al partir Muñoz Puelles de unos hipotextos tan densos y complejos, cuestión que resuelve con un criterio de linealidad temporal, lo cual le obliga a mover episodios en aras de una mejor comprensión.

En cuanto a los temas que desarrolla la obra analizada se mantienen, como queda dicho, muchos de aquellos presentes en Homero y Virgilio, tales como el honor o el liderazgo. En este sentido, las temáticas distan de las experiencias del alumnado (González Marín, 2001; Vicente-Yagüe y García-Gómez, 2018). Por ello, el estilo de la adaptación constituye una aportación interesante debido a que Muñoz Puelles adapta estos tres clásicos mitigando cuestiones como la crueldad o el adulterio, en línea con lo señalado por García Gual (1998), en favor de la imaginación y capacidad de extrañamiento.

Concluimos en la oportunidad de este tipo de adaptaciones, especialmente cuando se busca conectar con los intereses del alumnado (Navarro Durán, 2006) o utilizarlas con algún propósito didáctico (Vicente-Yagüe y García-Gómez. 2018), buscando el fomento de la lectura, o que en algún momento se llegue a la lectura de las obras originales (Encinas Reguero, 2015). Este estudio muestra que es posible vincular los clásicos con aspectos de interés de los estudiantes para poder utilizarlos en las aulas y que ello no suponga desmotivación alguna de estos ante la lectura (Dueñas Lorente y Tabernero Sala, 2013).

Bibliografía

- Ayuso Collantes, C. (2020). Por una lectura de los clásicos en la adolescencia. *Álabe*, 22. <https://doi.org/10.15645/Alabe2020.22.1>
- Baricco, A. (2005). *Homero, Ilíada*. Barcelona: Anagrama.
- Borges, J. L. (1985). *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza.
- Calvino, I. (1994). *Por qué leer los clásicos*. México D. F.: Tusquets.
- Caro Valverde, M. T. (2014). La educación literaria de los clásicos y su proyección interdisciplinaria para el aprendizaje basado en competencias. *Educatio Siglo XXI*, 32(3), 31–50. <https://doi.org/10.6018/j/210961>
- Cerrillo, P. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns de Filología. Estudis literaris*, XVIII, 17–31. Recuperado de <http://bit.ly/3TYZxyE>
- Cerrillo, P. y Senís, J. (2005). Nuevos tiempos, ¿nuevos lectores? *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*, 1, 19–33. Recuperado de <http://bit.ly/3G3AdSo>
- Cerrillo, P. C. y Sánchez Ortiz, C. (2019). Clásicos e hitos literarios. Su contribución a la educación literaria. *Tejuelo*, 29, 11–30. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.29.11>
- Colomer, T. (2002). Una nueva crítica para el nuevo siglo. *CLIJ*, 145, 7–17.
- Dueñas Llorente, J. D. y Tabernero Sala, R. (2013). Los clásicos en el aula. Una propuesta: hipertextualidad y contexto histórico. *Tejuelo*, 16, 65–77. Recuperado de <http://bit.ly/3U6Mv2k>
- Encinas Reguero, M. C. (2015). Las adaptaciones de los clásicos griegos para niños y jóvenes. En N. Ibarra, J. Ballester, M.L. Carrión, y F. Romero (Eds.), *Retos de la adquisición de las literaturas de las lenguas en la era digital* (pp. 231–234). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Encinas Reguero, M. C. (2017). 'Érase una vez un héroe...'. La tragedia griega según María Luz Morales. *Anuario de investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 15, 25–40. Recuperado de <http://bit.ly/3m5jBCS>
- Fernández Andino, D. (2014). *Adaptaciones literarias dirigidas al público infanto-juvenil*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- García Gual, C. (1998). Leer a los clásicos. *Educación y biblioteca*, 10, 96, 61–66. Recuperado de <http://bit.ly/40O1LDe>
- García Gual, C. (2003). Los héroes griegos de las lecturas infantiles. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 49-50, 13–22. Recuperado de <http://bit.ly/42TO8V1>

- García Padrino, J. (2018). *Historia crítica de la Literatura Infantil y Juvenil en la España actual (1939-2015)*. Madrid: Marcial Pons.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- González Marín, S. (2001). Las adaptaciones de relatos mitológicos. *CLIJ*, 139, 7-14.
- Homero (2007). *Ilíada* (trad. de A. López Eire). Madrid: Cátedra.
- Homero (2019). *Odisea* (trad. de J. M. Pabón). Barcelona: Gredos.
- Homero (2020). *Odisea* (trad. de E. Fuentes). Madrid: Verbum.
- Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos.
- López Valero, A., Encabo Fernández, E., Moreno Muñoz, C., y Jerez Martínez, I. (2003). Cómo enseñar a través de los mitos. La Didáctica de la Lengua y la Literatura en una fábula alegórica. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 15, 121-138. Recuperado de <http://bit.ly/3G5ph6E>
- López-Verdejo, M. (2021). Clásicos y fantasía en la clase de Lengua: El vizconde demediado, de Italo Calvino, desde un enfoque cooperativo. *Cuadernos de pedagogía*, 522, 60-73.
- Lluch, G. (2017). Los jóvenes y adolescentes comparten la lectura. En F. Cruces (Dir.) ¿Cómo leemos en la sociedad digital? Lectores, booktubers y prosumidores (31-51). Barcelona: Ariel, Telefónica.
- Machado, A. M. (2004). *Clásicos, niños y jóvenes*. Bogotá: Norma.
- Martínez López, P. (2016). Las adaptaciones literarias en 3^a ESO. Una experiencia quijotesca. En A. Díez Mediavilla, V. Brotons Rico, D. Escandell Maestre, y J. Rovira Collado (Eds.). *Aprendizajes plurilingües y literarios. Nuevos enfoques Didácticos* (pp. 715-727). Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- Mendoza Fillola, A. (2004). *La educación literaria. Bases para la formación la competencia lecto-literaria*. Archidona: Aljibe.
- Muñoz Puelles, V. (2013). Adaptaciones, traducciones, versiones. *Peonza. Revista de literatura infantil y juvenil*, 27(106-107), 49-58.
- Muñoz Puelles, V. (2015). *Ilíada, Odisea, Eneida*. Madrid: Oxford.
- Navarro Durán, R. (2006). ¿Por qué adaptar a los clásicos? *Revista Tk*, 18, 17-26. Recuperado de <http://bit.ly/43934yP>
- Navarro Durán, R. (2013). La salvación de los clásicos: las adaptaciones fieles al original. *Quaderns de Filología*, 18, 63-75. Recuperado de <http://bit.ly/4ozSoYi>

Navarro Durán, R. (2016). Las adaptaciones de los clásicos: puentes hacia islas de tesoros. *Edetania*, 49, 17-28. Recuperado de <http://bit.ly/42TP6R9>

OECD (2022). Programa para la Evaluación Internacional de Estudiantes (PISA). Recuperado de <https://bit.ly/4cJHiWO>

Ortiz García, D. (2019). La medida y desmesura de Odiseo en las adaptaciones juveniles del s. XXI de la *Odisea*. En E. Cutillas, (Ed.). *La multiplicidad de enfoques en Humanidades. Actas de las VIII Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante* (pp. 107-113). Alicante: Universidad de Alicante.

Pérez Lambás, F. (2022). ¿En Atenas o en tierra de nadie? Observaciones sobre S. OC. 917. Ágora. *Estudos Clássicos em Debate*, 24, 49-65. <https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27955>

Ramon i Ferrer, L. (2016). Adaptaciones LIJ de Tirant lo Blanch. *Scripta*, 7, 102-128. <https://doi.org/10.7203/SCRIPTA.7.8444>

Rodríguez Herrera, G. (2003). La *Eneida* en la literatura infantil y juvenil en España (1914-2001). *Philologica canariensis*, 8-9, 165-190. Recuperado de <http://bit.ly/3nw3TRL>

Romero Oliva, M. F., Heredia Ponce, H y Rivera Jurado, P. (2021). Una mirada a los clásicos en la formación inicial de maestro desde la Lectura Fácil. *Educação & Formação. Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará*, vol. 6, 1, 1-18. <https://doi.org/10.25053/redusfor.v6i1.3533>

Salvioni, A. (2023). Texto e imagen en los clásicos latinoamericanos adaptados e ilustrados para la infancia. El caso de la Biblioteca Billiken. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 39, 61-73. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2023397330

Savater, F. (1976). *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus.

Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.

Sotomayor, V. (2005). Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias. *Revista de educación*, 1, 217-238. <http://bit.ly/42Y6DYc>

Tejerina, I. (2004). El canon literario y la literatura infantil y juvenil. Los cien libros del siglo XX. *Revista de la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil*, 12, 17-25.

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. <https://doi.org/10.18172/cif.2202>

Vicente-Yagüe Jara, M. I. de, y García Gómez, M. (2018). Análisis de las adaptaciones literarias de Hamlet para su uso didáctico en el aula. *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*, 17(2), 20-32. https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.2.1608

Virgilio (2006). *Eneida* (trad. de J. C. Fernández Corte). Madrid: Cátedra.

Witdouck, S. (2014). *Las adaptaciones infantiles de “Lazarillo de Tormes”*. Gante: Universidad de Gante.