



Facultad de Filología

Curso 2013/2014

MÁSTER UNIVERSITARIO

PORTADA

**EN: Enseñanza del español como Lengua Extranjera y de otras
Lenguas Modernas**

Título: La Historia de la Lengua adaptada: clásicos de la literatura
española en la clase de ELE

Alumno: Laura Castillo Chagartegui

Tutor: Lola Pons Rodríguez

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Presentación	pág. 1
2. Objetivos.....	pág. 2
3. Justificación.....	pág. 2
4. Metodología.....	pág. 3
5. Corpus: descripción de las colecciones.....	pág. 3
6. Análisis del corpus.....	pág. 10
6.1. Adaptación lingüística de las obras.....	pág. 10
6.1.1. Nivel gráfico-fonético.....	pág. 10
6.1.2. Nivel morfosintáctico.....	pág. 12
a. Morfología nominal.....	pág. 12
b. Morfología pronominal.....	pág. 13
c. Morfología verbal.....	pág. 17
d. Sintaxis.....	pág. 21
6.1.3. Nivel léxico-semántico.....	pág. 25
a. Léxico actualizado.....	pág. 26
b. ¿Validez panhispánica?.....	pág. 28
c. Cultismos conservados.....	pág. 29
6.2. Adaptación literaria de las obras.....	pág. 29
6.2.1. Cambios en el contenido.....	pág. 30
6.2.2. Cambios en el género literario.....	pág. 32
7. Resultados del análisis del corpus.....	pág. 32
8. Análisis de los elementos paratextuales de las adaptaciones.....	pág. 36
8.1. Notas a pie de página.....	pág. 36
8.2. Glosarios.....	pág. 39
8.3. Actividades.....	pág. 40
9. Objetivos de las adaptaciones.....	pág. 44
10. Conclusiones.....	pág. 45
11. Bibliografía.....	pág. 47
12. Anejo I.....	pág. 51
13. Anejo II.....	pág. 52

1. Presentación

La presencia actual de la literatura en la clase de ELE es bastante escasa. Mientras que en los años 50, «el modelo gramatical predominante hacía un uso extensivo de la literatura» (Albadalejo, 2007: 2), con el auge del enfoque comunicativo, esta se marginaliza. En el enfoque comunicativo se fomentan las actividades orales y reales y se pierde interés en lo escrito y gramatical; se produce un acusado rechazo a todo aquello que no tenga una funcionalidad práctica; de esta manera, la literatura, «vista como una forma de lengua esencialmente escrita y estática muy alejada de las expresiones utilizadas en la comunicación diaria» (Albadalejo, 2007: 2), queda completamente relegada.

Sin embargo, tal y como afirma Menouer (2009: 127), no debemos olvidar que «la literatura es material auténtico». Las obras no van dirigidas a estudiantes de español sino al lector nativo, por lo que el alumno, al leer un texto literario, se enfrenta a una situación real y tiene contacto directo con la lengua meta, bases fundamentales del enfoque comunicativo. Además, mediante la lectura de textos literarios, el alumno se sumerge en la cultura de la lengua que está aprendiendo. Según Menouer (2009: 125), el texto literario «introduce y expone [al alumno] a la cultura extranjera para, luego, ayudarle a desarrollar una “conciencia cultural” más amplia que le permita eventualmente asimilar y juzgar las manifestaciones de un mundo cultural diferente del suyo» [corchetes míos]. Por motivos como estos, Pedraza (1996: 66) considera que la literatura debe introducirse en la clase de ELE desde los primeros niveles.

Si bien es cierto que la dificultad de comprensión de determinados textos literarios puede ser muy elevada, la de otros no tiene por qué serlo tanto. Sería, por lo tanto, tarea del profesor elegir uno u otro texto dependiendo del nivel y los conocimientos de sus alumnos. Pedraza (1996: 66) considera que «los textos han de ser modelos de lengua actual, sin arcaísmos, sin complejidades sintácticas inusuales, con un vocabulario común y propio del habla cotidiana [lo que] nos obliga y autoriza a adaptar levemente las obras de otras épocas» [corchetes míos].

Son muchas las editoriales que han publicado colecciones de lecturas adaptadas por niveles, limitados, en su mayoría, por el número de entradas léxicas. Estas obras pretenden facilitar el proceso de comprensión lectora al estudiante extranjero mediante una simplificación lingüística, e incluso, en algunas ocasiones, literaria, como veremos más adelante. El problema básico de estas obras es que, en el proceso de adaptación, dejan de ser muestras reales para convertirse en material específicamente diseñado para alumnado extranjero.

En torno a la adaptación o no adaptación de las obras literarias hay gran diversidad de opiniones. Mientras que algunos autores (Pedraza, 1996; Gyöngyösiné & Horváth & Riz: n.f.) consideran que estas adaptaciones podrían funcionar muy bien como una primera aproximación a la

obra original para un lector con una competencia literaria limitada, otros (Albadalejo, 2007; Sanz, 2006) se posicionan en contra de la manipulación de los textos. Sanz (2006: 15) afirma que:

«no hay dos maneras diferentes de decir lo mismo; de modo que una adaptación de una obra literaria no dice ni expresa lo mismo que la obra: es un documento distinto que, incluso, tiene una finalidad distinta [por lo que] no se debería emplear lo uno como sucedáneo -tal, vez, ni siquiera, como estímulo de lo otro» [corchetes míos].

En este estudio, defenderemos dos posturas, que dependerán fundamentalmente del tipo de curso al que nos enfrentemos: curso de literatura española o curso de español a través de la literatura, conceptos que no se deberían confundir. En cualquier caso, la elección de una adaptación literaria para la clase de ELE debería llevarse a cabo mediante un proceso de comparación con la obra original, en el que se compruebe que la adaptación se corresponde, en la medida de lo posible, con la obra original. Por ese motivo, en este trabajo realizaremos un análisis contrastivo entre una serie de obras literarias clásicas y sus correspondientes adaptaciones para estudiantes de ELE. En él, analizaremos el grado de fidelidad de estas con respecto al texto original y observaremos la utilidad de este tipo de material en el aula de ELE.

2. Objetivos

El objetivo fundamental de este trabajo es descubrir si las adaptaciones de clásicos literarios para ELE mantienen la esencia, estilo y forma de la obra original y, por tanto, si se las puede considerar una misma obra con ligeras modificaciones o si, por el contrario, se trata simplemente de obras diferentes basadas en una misma historia. A partir de los resultados de este análisis contrastivo, podremos contestar a las siguientes preguntas:

- ¿Las adaptaciones literarias simplifican o reescriben la obra original?
- ¿Se puede adaptar un texto literario sin alterar su esencia?
- ¿El objetivo de las adaptaciones literarias es aproximar la literatura a un público inexperto?
- ¿Debemos utilizarlas en el aula de ELE? ¿Para qué?

3. Justificación

Dado mi interés personal en la literatura y la historia de la lengua, me pareció interesante la tarea de realizar una comparación lingüística entre las diferentes etapas del español¹, representadas por algunas de las obras clásicas más conocidas de la literatura española.

La literatura española es uno de los mayores atractivos que tiene nuestra lengua y una de las

¹ En este trabajo emplearemos los términos *castellano* y *español* como sinónimos, sin ninguna connotación. No obstante, preferiremos el uso de *castellano* para hablar de las etapas antiguas de nuestra lengua y *español* para referirnos a su situación actual.

motivaciones por las que numerosos alumnos extranjeros se adentran en la ardua tarea de aprender español. Por este motivo, numerosas editoriales han publicado colecciones de clásicos literarios adaptados para estudiantes de ELE. No obstante, este parece un campo poco estudiado por lo que resulta tentador realizar un estudio acerca del proceso de adaptación de textos literarios para estudiantes de ELE.

4. Metodología

La metodología que se ha seguido en este trabajo ha sido el método filológico de análisis de textos, que podemos dividir en tres fases:

- Constitución del corpus: en una primera fase, seleccionamos los textos que han formado parte de nuestro corpus. Elegimos doce de las obras literarias clásicas más conocidas de la literatura española y sus doce adaptaciones para ELE.
- Análisis las obras: una vez que seleccionamos las obras objeto de estudio, procedimos a realizar un análisis pormenorizado de ellas. En primer lugar, analizamos las obras originales, tomando nota de todos los aspectos en los que difiere la lengua de la época de nuestra lengua actual, prestando atención a tres niveles lingüísticos: el gráfico-fonético, el morfosintáctico y el léxico-semántico. A continuación, analizamos las versiones adaptadas, prestando especial atención a la conservación de elementos arcaizantes y a la actualización de grafías, estructuras gramaticales y léxico.
- Comparación entre las obras originales y sus adaptaciones: analizadas las veinticuatro obras, procedimos a comparar cada obra original con su adaptación para estudiantes de ELE. De nuevo, se tuvo en cuenta tanto la conservación como la modernización de los elementos lingüísticos. En muchas ocasiones, se hizo complicada la tarea de comparar ambos textos ya que encontramos muchas estructuras que no tenían equivalente en la obra adaptada; a lo que habría que añadir la reducción de contenido, el cambio en el género literario y la alteración de pasajes.

5. Corpus: descripción de las colecciones

Como comentamos en las páginas previas, el corpus que analizaremos en este estudio está compuesto por doce clásicos literarios datados entre el siglo XII y el siglo XIX y sus correspondientes doce adaptaciones para estudiantes de español como lengua extranjera. A continuación, presentamos los títulos de estas obras, agrupados por editoriales:

- ANAYA: *Poema de Mío Cid* (CID)², Anónimo; *Don Juan Tenorio* (TEN) de José Zorrilla;

² Entre paréntesis presentamos las abreviaturas que utilizaremos a lo largo del trabajo: en mayúscula haremos referencia a la obra original y en minúscula a la adaptación de ELE.

Pepita Jiménez (PEP) de Juan Valdés.

- ESPASA: *La Gitanilla* (GIT) de Miguel de Cervantes; *El Caballero de Olmedo* (OLM) de Lope de Vega.
- SANTILLANA: *Rinconete y Cortadillo* (RIN) de Miguel de Cervantes; *Los Pazos de Ulloa* (PAZ) de Emilia Pardo Bazán.
- SGEL: *La Celestina* (CEL) de Fernando de Rojas; *Lazarillo de Tormes* (LAZ), Anónimo; *Don Quijote* (QU1 y QU2) de Miguel de Cervantes (volumen 1 y 2).

5.1. ANAYA: *LEER LOS CLÁSICOS* Y CLÁSICOS BREVES

La editorial Anaya ha adaptado los clásicos literarios en dos colecciones diferentes:

- *LEER LOS CLÁSICOS*: Esta colección adapta diez de las obras más importantes de la literatura española para estudiantes de español. Según la propia editorial, se respeta el argumento y el estilo del autor y se pretende preparar y estimular la lectura de las obras originales.

Leer los clásicos está dividida en cuatro niveles, según el número de entradas léxicas: inicial (de 400 a 700 palabras), medio (de 700 a 900 palabras), avanzado (de 900 a 1.600 palabras), superior (de 1.600 a 2.000 palabras). Cada obra comienza con una breve presentación de la colección y de los criterios de adaptación que se han seguido. Además, al igual que en *Es para leer*, se presenta una breve reseña del autor y de la obra. Finalmente, se propone una serie de actividades, tanto de comprensión escrita como de gramática y léxico, junto a sus soluciones. Cabe destacar que esta colección incluye CD audio con la historia. En los márgenes de cada página, podemos ver una serie de notas explicativas tanto culturales como léxicas, que aparecen complementadas con un glosario final con la traducción de algunas de las palabras que aparecen en el texto a cinco idiomas: inglés, francés, italiano, alemán y portugués (brasileño).

- *El Poema de Mio Cid*, versión adaptada de Alberto del Río Malo

Esta adaptación, dirigida a un nivel medio, moderniza y simplifica la sintaxis de la obra original y actualiza la mayor parte del léxico. Además, cambia el verso por la prosa y narra la mayor parte de la obra para reducir la extensión de la adaptación. Mientras la versión original consta de unas 30.000 palabras, la adaptación no llega a las 12.000. Pese a que el argumento se mantiene en todo momento y contiene, en buena medida, lo más representativo de la obra, el lenguaje es totalmente diferente. Resulta muy complicado establecer una comparación entre ambas versiones ya que la versión adaptada es muy libre.

- *CLÁSICOS BREVES*: Según la editorial, esta colección, formada en su totalidad por obras literarias clásicas, pretende servir como una primera aproximación a los clásicos por parte del estudiante de español. Está dividida en tres niveles, según el número de entradas léxicas: inicial

(hasta 500 palabras), medio (hasta 900 palabras), avanzado (hasta 1.300 palabras). Es curioso que el número de entradas léxicas para el nivel inicial y el avanzado varíe de una colección a otra de la misma editorial. En *Leer los clásicos*, una adaptación para nivel inicial podía llegar hasta las 700 palabras, mientras que en *Clásicos breves*, se queda en las 500. De la misma manera, una adaptación para nivel avanzado en la primera colección podía alcanzar las 1.600 palabras y, sin embargo, en esta no puede superar las 1.300. La estructura de esta colección es muy similar a la anterior. Cada obra presenta una introducción acerca del autor y su obra y, finalmente, una serie de actividades con sus soluciones. Al igual que en la anterior colección, cada obra incluye un CD audio con el que poder trabajar la comprensión auditiva. A diferencia de *Leer los clásicos*, las actividades que encontramos en *Clásicos Breves* son únicamente de comprensión lectora, preguntas de respuesta abierta o respuesta cerrada. Las notas a pie de página, fundamentalmente culturales y léxicas, son bastante completas, y aparecen de nuevo, complementadas con un glosario con la traducción a diferentes idiomas.

- *Pepita Jiménez*, versión adaptada de Miguel Schmid

En esta adaptación, de nivel avanzado, se refleja de manera bastante fiel el estilo y el lenguaje de la obra original lo que nos facilita la tarea de hacer una comparación entre ambas obras. Si bien es cierto que es una de las obras más modernas del corpus y que, por tanto, el lenguaje de la versión original guarda más similitudes con el actual que el que podemos encontrar en otras obras, también se conserva en buena medida el estilo del autor. No obstante, la extensión de la obra original, unas 38.000, se reduce más de la mitad ya que la versión adaptada no llega a las 13.000.

- *Don Juan Tenorio*, versión adaptada de Celia Ruiz Ibáñez

Al igual que en la adaptación de *Pepita Jiménez*, en *Don Juan Tenorio*, de nivel medio, podemos ver un gran paralelismo entre las estructuras de la obra original y la adaptación. Además, se mantiene el género teatral y no se recurre a la narración para hacer avanzar la acción, como sí se hace en otras obras que veremos más adelante. En este caso, lo que se hace para reducir la extensión de la obra es suprimir ciertas escenas y diálogos secundarios; de las más de 20.000 palabras que contiene el original, la adaptación recoge unas 5.000. Aunque esta técnica siempre produce que la historia pierda profundidad, las intervenciones que se mantienen son prácticamente idénticas a las que encontramos en el original.

5.2. ESPASA: *ES PARA LEER*

La colección *Es para Leer*, de la editorial Espasa, presenta una colección de textos adaptados para estudiantes de español como lengua extranjera basada en textos literarios y textos

no literarios. En cada obra, encontramos una breve presentación de la colección y una ficha de lectura con una breve reseña sobre el autor y su obra. En las últimas páginas, se presenta una serie de actividades de comprensión lectora y sus soluciones.

Las notas gramaticales y léxicas a pie de página son abundantes, lo que deja patente la preocupación por la comprensión del contenido lingüístico del texto. Sin embargo, la colección carece de glosario con la equivalencia de las palabras en otros idiomas.

Esta colección se basa en un curso de español de esta misma editorial, *Es Español*, por lo que estos libros podrían estar concebidos como material complementario. Los contenidos lingüísticos de las adaptaciones están muy delimitados ya que corresponden a los contenidos diseñados para cada nivel en el curso de español.

El curso *Es Español* está dividido en tres niveles: inicial, intermedio y avanzado. Cada uno de ellos consta de doce lecciones. La colección *Es para Leer* subdivide, a su vez, estos niveles en dos, dejando seis lecciones por nivel⁵:

<i>ES ESPAÑOL</i>	Contenidos lingüísticos	<i>ES PARA LEER</i>
inicial	lecciones 1-6	inicial A
	lecciones 7-12	inicial B
intermedio	lecciones 1-6	intermedio A
	lecciones 7-12	intermedio B
avanzado	lecciones 1-6	avanzado A
	lecciones 7-12	avanzado

Aunque, como decimos, el interés por la delimitación del contenido lingüístico es evidente, el contenido literario está bastante descuidado. Es prácticamente imposible establecer una comparación entre ambas obras ya que podríamos decir que no son adaptaciones sino prácticamente reelaboraciones. Las adaptaciones que vamos a analizar en este trabajo son *La Gitanilla* y *El Caballero de Olmedo*, ambas pertenecientes al nivel Intermedio A.

- *La Gitanilla*, versión adaptada de Diego Blasco Cruces

En esta adaptación vemos notables diferencias con la versión original; no solo a nivel lingüístico, donde las distancias son evidentes, sino también a nivel de contenido. Además de reducir considerablemente la extensión de la obra original (de unas 36.000 palabras que tiene la original a unas 9.000), encontramos escenas alteradas, comentarios esenciales

5 Tabla extraída de la adaptación de Espasa de *La Gitanilla*.

suprimidos e incluso nombres de personajes modificados, como veremos más adelante.

- *El Caballero de Olmedo*, versión adaptada de Juan Carlos Muntaner

Mientras la versión original consta de unas 15.000 palabras, la adaptación se reduce a unas 9.000. Como vemos, no son demasiados los pasajes que se han suprimido. Sin embargo, al igual que en *La Gitanilla*, hay muchos que se han modificado. Además, se incluyen expresiones coloquiales y frases hechas que no tienen equivalente en la obra original. Como veremos más adelante, el léxico y las estructuras morfosintácticas son creación propia del editor. En ocasiones, parece que la historia es un mero pretexto para enseñar un determinado contenido lingüístico ya que se ha llegado a cambiar incluso el género literario.

5.3. SGEL: LITERATURA HISPÁNICA DE FÁCIL LECTURA

Esta editorial propone en la colección *Literatura hispánica de fácil lectura* once adaptaciones de obras literarias clásicas. En el presente estudio, analizaremos cinco de ellas: *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, *Don Quijote de la Mancha I y II* y *Leyendas de Bécquer*.

Cada adaptación consta de una página inicial con las características generales de la colección y, en algunos casos, con los criterios propios de la adaptación. En la parte final de cada ejemplar, al igual que en las colecciones anteriores, encontramos una serie de actividades de comprensión lectora junto a sus soluciones y un glosario final con la traducción a cinco idiomas. Además, cada adaptación incluye un CD audio con el texto de la obra.

Los niveles de las adaptaciones se ajustan a las capacidades de comprensión escrita del Marco Común de Referencia Europeo y a los criterios de facilitación de la lectura y la comprensión del GUAMFL, Grupo de investigación de Fácil Lectura de la Universidad Autónoma de Madrid. De esta manera, las obras se dividen en cuatro niveles: A2, A2+, B1 y B2. En nuestro análisis, trabajaremos con obras de nivel A2 y B2, con 1.200 y 2.000 palabras diferentes, respectivamente.

En general, esta colección adapta las obras de una manera bastante respetuosa, lo que nos facilita el proceso de comparación entre ambas obras. Si bien es cierto que muchas escenas se han reducido e incluso eliminado, las escenas que se conservan guardan gran semejanza con la obra original.

- *La Celestina*, versión adaptada de Almudena Revilla Guijarro

La adaptación de SGEL de *La Celestina* está destinada a un nivel B2. Mientras que la obra original sobrepasa las 68.000 palabras, la adaptación de SGEL consta de unas 25.000 aproximadamente, es decir, se ha reducido más de la mitad de la extensión de la obra.

Tal y como aparece en los criterios de adaptación de la obra, se ha prescindido de los textos preliminares que aparecen en el original. Aunque se ha mantenido la división original de la

obra en veintiún actos, cada acto se ha dividido, a su vez, en varias escenas para marcar los cambios de escenario. Si bien es cierto que se ha intentado mantener las estructuras, las expresiones y el estilo de la obra original, *La Celestina* del siglo XXI adaptada para estudiantes extranjero dista en gran medida de la original.

- *Lazarillo de Tormes*, versión adaptada de Alberto Anula

La obra original del *Lazarillo de Tormes* consta de unas 20.000 palabras. La adaptación de SGEL, diseñada para alumnos de nivel A2, no supera las 14.000. Como vemos, ha habido una reducción de más de una cuarta parte de la obra. Sin embargo, encontramos un gran número de estructuras paralelas en las que, lo que se actualiza, principalmente, es el léxico. De esta manera, se consigue que el *Lazarillo* no pierda su esencia y que, a pesar de su mayor brevedad y actualización léxica, transmita un mensaje muy parecido al de la obra original.

- *Don Quijote de la Mancha I y II*, versión adaptada de Begoña Rodríguez Rodríguez

Don Quijote de la Mancha es la obra más extensa de nuestro corpus. Por este motivo, SGEL ha adaptado la historia en dos volúmenes de unas 25.000 palabras cada uno, dirigidos al nivel A2. Si comparamos la extensión de la adaptación, con la de la obra original, que consta de más de 300.000 palabras, podemos ver la cantidad de pasajes que se han eliminado y reducido. En los criterios de adaptación de la obra, la editorial manifiesta que se han mantenido exclusivamente las escenas en las que Don Quijote y Sancho participan activamente. De esta manera, escenas como la del encuentro de Don Quijote con los cabreros o las bodas de Camacho quedan suprimidas de la adaptación, lo que supone una gran simplificación de la historia de Don Quijote. Hay una notoria actualización del léxico pero las estructuras sintácticas de la adaptación guardan bastante parecido con las de la obra original. En general, al igual que en las demás adaptaciones de esta editorial, el estilo y el lenguaje se aproximan a los del autor original.

- *Leyendas*, versión adaptada de Tamara Hidalgo Froilán

En la adaptación que hace SGEL, dirigida a un nivel B2, solo se incluyen cuatro de las leyendas de Bécquer: *El Monte de las Ánimas* (MON³), *La Cueva de la Mora* (CUE), *La Cruz del Diablo* (CRU) y *La Ajorca de Oro* (AJO). En las primeras páginas de la obra, la editorial asegura haber elegido estas cuatro leyendas porque representan los dos temas fundamentales de la obra: el amor y la lucha entre la religión y el pecado.

Mientras que las cuatro leyendas originales constan de unas 13.000 palabras, las

3 Presentamos las abreviaturas con las que haremos referencia a las leyendas concretas.

adaptadas están en torno a las 10.000. Como vemos, se ha conservado la mayor parte de su extensión. Además, el estilo narrativo y el lenguaje de Bécquer se han mantenido de una manera bastante fiel. Se trata, en definitiva, de una muy buena adaptación.

5.4. SANTILLANA: LEER EN ESPAÑOL

La editorial Santillana ha diseñado con la colaboración de la Universidad de Salamanca una colección de lecturas graduadas para estudiantes de español como lengua extranjera llamada *Leer en español*. En ella, podemos encontrar creaciones originales de diversos géneros, como historias policíacas, cuentos o biografías, y adaptaciones de obras literarias. La colección se divide en seis niveles, que van del A1 al B2, teniendo en cuenta la progresión gramatical y léxica del estudiante: nivel 1 (hasta 400 palabras nuevas), nivel 2 (hasta 700 palabras nuevas), nivel 3 (hasta 1.000 palabras nuevas), nivel 4 (hasta 1.500 palabras nuevas), nivel 5 (hasta 2.000 palabras nuevas), nivel 6 (hasta 2.500 palabras nuevas). Al igual que en las demás colecciones comentadas, cada adaptación se abre con una pequeña reseña biográfica del autor y se cierra con una serie de actividades, mucho más extensa que en las demás colecciones. Esta colección no contiene notas a pie de página sino que, en lugar de glosario, presenta estas notas agrupadas en las últimas páginas. Al igual SGEL, esta colección incluye CD audio con la historia.

Las obras de esta colección que vamos a analizar en el presente estudio son *Rinconete y Cortadillo*, de nivel 2, y *Los Pazos de Ulloa*, de nivel 6.

- *Rinconete y Cortadillo*, versión adaptada de Victoria Ortiz González

Mientras que la obra original contiene unas 15.000 palabras, la adaptación consta de unas 7.000. Vemos, de nuevo, que la extensión de la adaptación se reduce a la mitad, conservando exclusivamente las escenas en las que los personajes tienen más protagonismo. Esta adaptación se abre con una nota muy interesante bajo el título de *El español de Cervantes*. En ella, se explican las formas de tratamiento de la época y se ejemplifica el uso de *vuestra merced*, de *vos* y de *tú*. Además, encontramos de nuevo un mapa de España que señala el viaje que realizan Rinconete y Cortadillo hasta llegar a Sevilla.

En cuanto a la adaptación lingüística, cabe destacar el uso del presente en la narración, que produce una sensación extraña en el lector:

En aquel momento Monipodio baja la escalera. Todos callan y bajan la cabeza. Luego, uno a uno, le dan un beso en la mano. Más que un ladrón, Monipodio parece un rey (Rin: 18)

Podríamos pensar que se ha tratado de prescindir del pretérito perfecto simple porque la adaptación va dirigida a estudiantes de nivel muy básico, sin embargo, lo sorprendente es que la obra sí emplea el pretérito perfecto simple en algunos diálogos:

Yo le ayudaba en su trabajo, pero pronto me di cuenta de que me gustaban más los reales que las bulas.

Pues bien, un día cogí todo el dinero que pude y me fui a Madrid (Rin: 8)

- *Los Pazos de Ulloa*, versión adaptada de Antonio Feliz Cotado

La adaptación de *Los Pazos de Ulloa* de Santillana se abre con una breve nota biográfica de la autora y un mapa de Galicia, que sirve para contextualizar la obra. En las páginas finales, encontramos un glosario religioso que explica el significado de determinadas palabras sin traducirlas. La versión original consta de unas 85.000 palabras. La adaptación, sin embargo, se reduce a la mitad. Aunque es evidente que la adaptación no puede recoger todos los matices de la obra original en la mitad de extensión, en líneas generales, podemos decir que esta adaptación respeta el estilo del autor y la esencia de la obra.

6. Análisis del corpus

Tras realizar un análisis pormenorizado de las veinticuatro obras que forman nuestro corpus y comparar las obras originales con sus respectivas adaptaciones para estudiantes de español como lengua extranjera, procedemos a detallar los resultados desde dos vertientes diferentes: la adaptación lingüística y la adaptación literaria.

En primer lugar, observaremos qué cambios se han producido entre la versión original y su adaptación en los diferentes niveles lingüísticos. Como decíamos en las primeras páginas, se tendrá en cuenta la representación gráfica, las estructuras morfosintácticas y el léxico conservado y actualizado. Al ser el léxico el nivel que presenta más actualizaciones, profundizaremos un poco más en él y analizaremos la posible validez panhispánica de las adaptaciones.

A continuación, partiendo del valor literario y cultural de las obras, observaremos si se mantiene o se modifica la esencia de la obra: si se mantienen los personajes y sus acciones, si encontramos referentes de la época o se han sustituido por otros más actuales y si se conserva el estilo y la intención del autor.

6.1. Adaptación lingüística de las obras

La adaptación de una obra literaria clásica a un español actual simplificado para lectores principiantes es una tarea muy difícil ya que el ajuste entre modernidad y fidelidad al texto original es muy complicado. Las adaptaciones deben respetar el estilo del autor y la lengua de la época a la vez que la aproximan a un lector poco experimentado, como ocurre con las adaptaciones escolares. A continuación, analizaremos las diferencias más importantes a nivel lingüístico entre las obras originales y las adaptaciones de ELE:

6.1.1. Nivel gráfico-fonético

La mayor parte de las obras que forman este corpus fue escrita antes de que tuvieran lugar

todos los procesos fonológicos que acabaron configurando el español actual. Como afirma Cano (2005: 236), no es hasta la época áurea cuando se produjo la constitución del español moderno, la cual supuso la estabilización de la lengua.

En las obras analizadas, son muchos los cambios que podemos observar en cuanto a la representación de los sonidos; se pueden observar cambios fonéticos y cambios gráficos. En cuanto al sistema vocálico, cabe destacar la inestabilidad en el vocalismo átono, característica fundamental del estado inicial de formación de una lengua y que se extiende hasta el siglo XVII, como vemos, a continuación, en algunos ejemplos del *Lazarillo* y *Don Quijote: lógobre* o *recebidos*.

Mientras que en castellano actual las únicas contracciones vocálicas posibles son las de las preposiciones *a* y *de* junto al artículo masculino singular en las formas *al* y *del*, en castellano medieval encontramos mayor variedad de contracciones: *esotro* (*eso otro*), *desta* (*de esta*), *dellos* (*de ellas*), *conel* (*con el*) y *dese* (*de ese*). Este fenómeno aparece incluso en el Quijote:

A las nuevas desta venida de Don Quijote, acudió la mujer de Sancho (QU1: 52)

En lo que respecta a las consonantes, en obras como *La Celestina*, el *Lazarillo* e incluso el *Quijote* podemos observar rasgos del sistema fonológico del castellano medieval, tales como la conservación de la F- inicial latina: *fablaba* (Lat. FABULARE), *fermosa* (Lat. FERMOSA), *fizo* (Lat. FECIT) o la distribución complementaria de *b* y *v*: *basta*, *descubriese*, *hierva*, *sacava*.

A esto habría que añadir la alternancia gráfica de *u/v* e *i/y* tanto para representar al fonema vocálico como al consonántico. En *La Celestina* encontramos algunos ejemplos: *avnque*, *cuydosa*, *estoruar*, *maluado*. Esta alternancia se mantendrá hasta 1726, con la fundación de la Real Academia y la publicación del *Diccionario de Autoridades*, donde se fijará el valor consonántico de *y* y el vocálico de *i*.

Asimismo, debemos destacar la conservación de grupos consonánticos, tanto de origen latino como resultado de sínkopas vocálicas sin reducir, como podemos ver en palabras como *obscura* o *dubda*. También encontramos el caso opuesto, grupos consonánticos que se mantienen en castellano actual pero que, siguiendo la tendencia natural de la lengua de la simplificación de grupos consonánticos, aparecen reducidos como en *letor* o *vitoria* (QU1).

Otro rasgo muy frecuente en estos textos es la asimilación de /r/ en /l/ en los infinitivos con pronombre enclítico, como vemos en el *Lazarillo: Partillo hemos desta manera* (LAZ: 1).

Como no podía ser de otro modo, la obra en la que ha habido una modernización más brusca y artificial es la más antigua del corpus: *El Cantar de Mio Cid*. El sistema fonológico de la época dista considerablemente del actual ya que, entre otras cosas, contiene tres parejas de sibilantes inexistentes en castellano actual: /tʰs/ /dʒ/ /s/ y /z/, /ʃ/ y /ʒ/. Algunos ejemplos que encontramos en la

obra son: *Çid* /tsid/ y *fizieredes* /fidzjéredes/, *dixo* /dífo/ y *mugier* /muzér/ y *sanas* /sánas/ y *glorioso* /gloriózo/. Como vemos, el fonema africado dentoalveolar sordo aparecía representado con la letra ç. Esta, que sí se conserva en otras lenguas romance como el catalán o el francés, desaparece del alfabeto español a comienzos del siglo XVIII.

A pesar de la valiosa información que nos proporcionan estas grafías acerca del estado de la lengua, en todas las adaptaciones para extranjeros se ha producido una sistemática actualización gráfica, acorde con las reglas ortográficas actuales. Tal y como afirma Torrens Álvarez (2007: 266), las adaptaciones para ELE «sacrifican» la grafía con el fin de facilitar la comprensión al estudiante. Esto resulta completamente comprensible ya que conservar rasgos como la de F- inicial latina, la alternancia de *u/v* o la distinta distribución de *b* y *v* solo podrían confundir al estudiante e, incluso, llegar a impedir la comprensión de la obra.

6.1.2. Nivel morfosintáctico

De la misma manera que en las obras anteriores al siglo XVII encontramos grandes contrastes en el nivel gráfico-fonético con respecto al español actual, las estructuras morfosintácticas anteriores a esa fecha difieren en gran medida de las que encontramos en la actualidad. Como afirma Torrens (2007: 261), «a lo largo de los siglos XVI y XVII concluyen la mayoría de los cambios morfosintácticos que fija la configuración del español actual o se inician aquellos que aún siguen en proceso». Por este motivo, es natural que adaptaciones como la de *Don Juan Tenorio* o *Pepita Jiménez*, ambas escritas en el siglo XIX, conserven de una manera más fiel las estructuras gramaticales. La verdadera dificultad, por tanto, la encuentran los encargados de adaptar las obras anteriores a la fecha ya que deben encontrar el equilibrio exacto entre la actualización morfosintáctica y la fidelidad o respeto al texto original.

A. MORFOLOGÍA NOMINAL

- ARTÍCULO FEMENINO *el*⁴

El artículo femenino *el*, procedente de la apócope de *ILLAM* (>ella>ell>el), se empleaba desde el castellano antiguo ante sustantivos y adjetivos que comenzaban por vocal, generalmente ante *a-* y *e-*, como podemos ver en *el escala* (CEL: 14) y *el aldea* (QU1: 51). A partir del siglo XV (Torrens, 2007: 93), la forma *el* restringirá sus contextos de uso a las palabras que comiencen por *a-*, tanto tónica como átona para, finalmente, en el siglo XVII, limitarse a la anteposición a los sustantivos iniciados exclusivamente por *a-* tónica, como *el*

4 Adoptaremos la siguiente convención para contrastar la obra original y su adaptación: texto original (obra: capítulo/acto/tratado) → texto adaptado (página), a excepción de *El Poema de Mío Cid*,: texto original (obra: verso) → texto adaptado (página), *Leyendas*: texto original (obra: leyenda) → texto adaptado (página) y *Pepita Jiménez*: texto original (obra: fecha) → texto adaptado (página).

agua o *el aula*, tal y como se conserva en la actualidad.

- CAMBIOS EN EL GÉNERO

Los cambios en el género de los sustantivos desde el latín a nuestros días son frecuentes. Algunos tienen explicación, como es el caso de los sustantivos acabados en *-or*, masculinos en latín. Tal y como afirma Cano (2005: 117) existe una «fuerte atracción románica por el femenino» en este tipo de sustantivos; esta «atracción» explicaría expresiones tan frecuentes en la variedad meridional del español peninsular como *la calor*. Por este motivo, no debe extrañarnos encontrar en textos literarios antiguos casos como *las colores* (CEL:4; LAZ: 3; GIT; QU1: 18). Sin embargo, hay otros cambios que, según este mismo autor, no tienen una explicación clara, como el caso de *punte*, de género masculino en latín y en la actualidad, pero muy usado en femenino en el castellano medieval, como podemos ver en *El Cantar de Mio Cid*, *La Celestina*, *Gitanilla* y *El Lazarillo*, e incluso, en *Don Quijote*.

- ESTRUCTURA ARTÍCULO + POSESIVO + SUSTANTIVO

En la Edad Media, a diferencia del español actual, el artículo (definido e indefinido)⁵ podía concurrir con el posesivo (tónico y átono). Esta estructura, considerada uno de los rasgos más caracterizadores de la sintaxis nominal medieval (Ortiz, 2009: 308), presentaba un marcado «valor afectivo, retórico o realizador de la posesión» (Cano, 2005: 142). Para Company (2009: 32), esta aceptabilidad combinatoria prueba que aquellas formas no eran determinantes» sino «una forma a caballo entre determinante y adjunto, con más características del segundo que del primero». En las obras analizadas, encontramos ejemplos como los siguientes:

¡Martin Antolinez, el mio⁶ fiel vasallo! (CID: 204) → *Martín, mi buen vasallo [...]* (13)

Este muchacho [...] es un mi criado (QU1: 4) → *Este muchacho es mi criado* (26)

- LA PREPOSICIÓN *CABE*

Según la actual gramática académica, esta preposición, procedente del sustantivo latino *CAPUT* (Cano, 2005: 173) «se siente ya desusada en el español actual y solo aparece esporádicamente en los textos literarios» (NGRAE: 558). En las adaptaciones de ELE analizadas, se sustituye por *junto a* o *al lado de*, como podemos ver a continuación:

Porné cabe mi este jarro (CEL: 9) → *Pondré junto a mí este jarro* (56)

Había cabe el fuego un nabo (LAZ: 1) → *Al lado del fuego había un nabo* (21)

5 Para la autora, la forma *un, una* no puede considerarse un artículo en la Edad Media, sino que su valor está más próximo al de los numerales (2009: 33).

6 Este y todos los subrayados que aparecerán a partir de ahora son míos.

B. MORFOLOGÍA PRONOMINAL

I. PRONOMBRES TÓNICOS

- *NOSOTROS Y VOSOTROS*

Los pronombres personales de primera y segunda persona del plural latinos eran *NOS* y *VOS*, respectivamente. Aunque estas formas se conservaron en castellano antiguo, en el siglo XIII, se comenzó a añadir a dichos pronombres la forma *otros* con «un claro valor enfático y contrastivo⁷» (Cano, 2005: 24), dando lugar a *nosotros* y *vosotros*. Ambas formas alternaron hasta finales del siglo XV, fecha en la que se consolidaron los pronombres actuales. Como podemos ver, a continuación, en *El Cantar de Mio Cid*, todavía se emplean *nos* y *vos* como sujetos:

Mas lo que el quisiere, eso queramos nos (CID: 1953)

Ellas son mugieres y vos sodes varones (CID: 3347)

En *La Celestina*, sin embargo, ya encontramos los pronombres *nosotros* y *vosotros* plenamente formados, tal y como aparecen en las adaptaciones de ELE⁸:

SEMPRONIO: ¿Qué quieres que haga vna puta vieja alcahueta, que sabe y entiende lo que nosotros callamos [...]? (CEL: 9)

- *Vos*

En sus orígenes, *vos* se empleaba como muestra de respeto y cortesía hacia una sola persona, oponiéndose a *tú*, muestra de confianza. No debemos confundir este *vos* reverencial del castellano medieval con el que existe actualmente en algunas variedades del español de América como la rioplatense ya que, aunque con un mismo origen, son fenómenos opuestos (NGRAE, 2009: 324). Mientras que en castellano medieval el *vos* era una muestra de respeto, que actualmente se conserva en España para referirse al rey, el *vos* americano se emplea en contextos familiares, oponiéndose a *usted*. Como podemos ver en los siguientes ejemplos, *vos* extendía la concordancia al verbo, a los pronombres átonos, e, incluso, a los posesivos que le acompañaban (NGRAE: 323):

Y vos, Cortadillo, ¿qué sabéis hacer? (RIN:20)

No diréis tío, que os lo bebo yo – decía-, pues no le quitáis mano (LAZ: 1)

DON JUAN: [a don Luis] No, quiero oír vuestras hazañas⁹ (TEN: 17) [corchetes míos]

Buena parte de las adaptaciones que hemos analizado, tales como *Don Quijote*, *Lazarillo*,

7 Algunos autores afirman que *nosotros* señalaba algún tipo de oposición o contraste con otra persona, que quedaba excluida del grupo, como en francés *nous autres* y *vous autres* (Jonge y Nieuwenhuijsen, 2009: 1599).

8 En las adaptaciones, solo encontramos ejemplos de *vos* con referente singular y matiz de cortesía, nunca como sujeto plural.

9 Cabe destacar que Zorrilla emplea el *vos* con intención arcaizante ya que en el siglo XIX este ya no se emplea..

Rinconete y Cortadillo o *Don Juan Tenorio* conservan este pronombre y explican su uso en una nota:

¡Vos sois el gato y el bellaco!-respondió don Quijote (Qu1: 82)

Cabe destacar que la adaptación de Anaya de *Rinconete y Cortadillo* presenta una página inicial muy completa en la que se explican y se ejemplifican las diferentes formas de tratamiento de la época:

«En lugar de *tú*, para el trato entre iguales o para dirigirse a un inferior se usaba *vos* con el verbo en segunda persona del plural. *Vos* tiene siempre un matiz de cortesía. *Tú* se utilizaba solamente en el trato muy familiar o con gente muy inferior» (Rin: 4-5).

- *VUESTRA MERCED* > *USTED*

A partir del siglo XV, *vos* sufrió un proceso desvalorización, perdiendo ese matiz de respeto al comenzar a emplearse entre iguales (Jonge y Nieuwenhuijsen, 2006: 1636). Por este motivo, fue necesaria la creación de nuevas expresiones que recogieran ese valor de cortesía, como fue el caso de *vuestra merced*¹⁰, origen de nuestro actual *usted*¹¹.

Algunas de las adaptaciones de ELE que hemos analizado conservan la fórmula *vuestra merced*, otras la sustituyen por *usted*:

- Conservación: *-¿De qué tierra es vuesa merced, señor gentilhombre? (RIN: 1) → ¿De dónde es vuestra merced? (7)*
- Sustitución por *usted*:
- *Pues sepa V.M. ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes (LAZ: 1) → Sepa usted que a mí me llaman Lázaro de Tormes (11)*

II. PRONOMBRES ÁTONOS

- LEÍSMO

El leísmo puede definirse como el uso del pronombre *le* en lugar del pronombre *lo* con función de complemento directo. Los estudios tradicionales consideran que el origen del leísmo es «un intento por restablecer la distinción tripartita de género masculino, femenino y neutro, presente en los demás pronombres personales y demostrativos» (Flores, 2006: 676).

Este fenómeno es muy característico de la obra cervantina pero también lo encontramos en otros autores como Lope de Vega o Emilia Pardo Bazán. Como sabemos, se ha establecido

10 Lapesa afirma que el uso cortés de *vuestra merced* «surgió [...] como resultado del procedimiento de “no abordar directamente al interlocutor, sino poner como intermediaria una cualidad o atributo suyo laudable”» (Jonge y Nieuwenhuijsen, 2006: 1604)

11 Según Jonge y Nieuwenhuijsen (2006: 1643): *vuestra merced* > *vuesa merced* > *vuesa mested* > *vuesasted* > *usted*

una distinción entre dos tipos de leísmo: el leísmo de cosa y el leísmo de persona. El primero es un vulgarismo en la actualidad, por lo que, en las adaptaciones de ELE, aparece corregido:

No me le tome, señor (GIT¹²) → *Devuélvamelo, señor* (21)

Diré que me le ha dado su dama OLM () → *Diré que me lo ha dado su dama* (26)

A diferencia del leísmo de cosa, el leísmo de persona, mucho más extendido, está admitido por la Real Academia. Se trata de un fenómeno muy frecuente desde la Edad Media, de hecho, ya lo encontramos en *El Poema de Mio Cid*. A pesar de este uso tan frecuente en la variedad centro-norte del español peninsular, oraciones como *le quiero mucho* resultan extrañas en la variedad meridional de España y en la hispanoamericana. Por este motivo, en la mayoría de las adaptaciones para ELE, este uso del pronombre *le* aparece sustituido por *lo*: *Que de noche le mataron*. (OLM: 3) → *Que de noche lo mataron* (66)

No obstante, la adaptación de Anaya de *Los Pazos de Ulloa* mantiene el leísmo de persona y lo explica en una nota a pie de página (7):

«También se ha respetado el uso del leísmo. Fenómeno admitido por la RAE y muy frecuente en amplias zonas de España, el leísmo consiste en el empleo del pronombre personal “le” (complemento indirecto) en vez de “lo” (complemento directo) para referirse a un objeto directo de persona»

Entiendo que ambas soluciones son completamente respetables. Mientras la mayoría de obras prefiere no complicar el paradigma de pronombres átonos y mantener únicamente los pronombres *lo* y *la*, aceptados por todos los hispanohablantes, la adaptación de *Los Pazos de Ulloa* prefiere respetar de una manera más fiel el lenguaje de la autora y mostrar al estudiante el paradigma real al que se va a enfrentar en gran parte de España.

- PRONOMBRES ENCLÍTICOS

En español actual, solo los infinitivos, gerundios e imperativos pueden adjuntar pronombres enclíticos. En castellano medieval, sin embargo, «la posición del pronombre no de la forma verbal a la que acompañaba, sino de factores prosódicos y sintácticos» (Eberenz, 2004: 616). Tal y como afirma Pons (2010: 305), los pronombres átonos «estaban sometidos en general a un principio por el cual no podían empezar grupo fónico: por ello, no se situaban iniciando la frase sino pospuestos al elemento que la encabezase».

Como señala Eberenz (2004: 616), a partir del siglo XV se comienza a observar cierta vacilación en la colocación de los pronombres, que tendrá como resultado el sistema de colocación de los pronombres actual:

12 *La Gitanilla* no presenta ninguna división formal.

Tomóle el parto y parióme allí (LAZ: 1) → *Se puso de parto [...] y allí mismo me parió* (11)
Fuéronse y juntáronse → *Se alejaron [...] y se unieron [...]* (GIT: 26)

La única adaptación que mantiene los pronombres enclíticos es la de *Los Pazos de Ulloa*. Además, da una pequeña nota explicativa a pie de página (PAZ:5):

«Se ha respetado el uso preferente de pronombres enclíticos (*díjole* en vez de *le dijo*). Es un uso frecuente entre los autores clásicos que se da, aunque menos, entre los modernos, además de ser una práctica usual en Galicia, Asturias y León»

- *Vos > os*

En latín, el pronombre átono de segunda persona del plural presentaba la misma forma que su correlato tónico. No obstante, a partir del siglo XII, el pronombre átono sufre la pérdida del elemento inicial *v-*, diferenciándose así fonética e interpretativamente del pronombre tónico (Jonge y Nieuwenhuijsen, 2006: 1631). *Os* y *vos* alternaron hasta el siglo XV, fecha en la que *os* se estableció definitivamente como pronombre átono. Según Jonge y Nieuwenhuijsen (2006: 1603) «en poesía, la alternancia de *vos* y *os* obedecía a motivos métricos y en prosa, *os* se usaba como forma descuidada e inculta de *vos*». Ya en *El Cantar de Mio Cid* podemos observar esta variación:

D'estos haberes que vos di yo, si me los dades, ¿do? (CID: 3216)

Metedos en las armas (CID: 986)

Como es natural, en todas las adaptaciones de ELE, el pronombre átono presenta su forma actual *os*:

Yo ruego a Dios [...] algun bien vos pueda far (CID: 300-302) →

Ruego al señor que os pueda recompensar (14)

C. MORFOLOGÍA VERBAL

I. FORMAS VERBALES

- *HABER VS. TENER*

La relación entre los verbos *haber* y *tener* ha sido muy estrecha a lo largo de la historia de la lengua. En la Edad Media, ambos verbos tenían valor posesivo, el primero de posesión incoativa y el segundo de posesión durativa (Pons, 2010: 328). Además, *haber* se empleaba fundamentalmente con sustantivos abstractos, mientras que *tener* se empleaba con sustantivos concretos. Con el paso del tiempo, *tener* comenzó a ganar terreno a *haber*, para, finalmente, ocupar todo su espacio semántico¹³ (Ariza, 2008: 59). Según Hernández (2006:

¹³ Hernández (2006: 1074) considera que el hecho de que *tener* fuera menos polisémico que *haber* facilitó su especialización en el valor posesivo.

1058), «a partir del siglo XVI es casi imposible encontrar oraciones en las que haber tenga un valor posesivo pleno».

En la actualidad, como podemos ver a continuación en las adaptaciones de ELE, el verbo *haber* ha perdido dicho valor posesivo, recogido exclusivamente por el verbo *tener*:

¡Dios que buen vasallo! ¡Si hobiese buen Señor! (CID: 20) →

¡Qué buen vasallo si tuviese un buen señor! (10)

Hele aquí → Aquí lo tienes (GIT: 25)

- *HABER* + CANTIDAD DE TIEMPO

En el castellano medieval, el verbo *haber* también se empleaba para expresar una cantidad de tiempo. Sin embargo, con el paso del tiempo, esa función pasó a ser ejercida por el verbo *hacer*, por lo que, en las adaptaciones de ELE el verbo *haber*, en este contexto, queda sistemáticamente sustituido por la forma *hace* o por la preposición *durante*:

El señor Deán de la catedral de..., muerto pocos años ha (PEP: pro¹⁴) →

El señor deán de la catedral de ..., muerto hace pocos años (9)

Don Rodrigo ha que me sirve dos años (OLM: 1) →

Don Rodrigo me ha perseguido durante 2 años (24)

A pesar de que este uso del verbo *haber* resulte un tanto extraño en español actual, la NGRAE (2009: 465) afirma que este uso, restringido al presente, se documenta actualmente en fórmulas cortesas y el registro literario.

- *HABER* + PARTICIPIO VS. *SER* + PARTICIPIO

En la actualidad, el verbo *haber* se emplea fundamentalmente como auxiliar en las formas verbales compuestas. Sin embargo, como muestran las obras literarias objeto de análisis, durante mucho tiempo fueron dos los verbos que desempeñaron esta función: *ser* y *haber*, como en otras lenguas romance tales como el francés y el italiano. Mientras que *haber* se empleaba con verbos transitivos (Ariza, 2008: 82), *ser* se utilizaba fundamentalmente con verbos reflexivos, estados o verbos de movimiento (Pons, 2010: 328). En las estructuras con el verbo *ser*, como es natural, el participio concertaba en género y en número con el sujeto. Según Ariza (2008: 82), una de las principales causas de la pérdida del verbo *ser* en estas estructuras fue probablemente «la confusión que se daba, al poder interpretarse la estructura *ser* más participio, bien como forma compuesta o bien como pasiva». Por este motivo «*haber* y *ser* fueron especializándose cada uno en su función de auxiliar: *haber* para la activa y *ser* para la pasiva» (Ariza, 2008: 82). A continuación, mostramos algunos

14 Prólogo de la obra.

ejemplos:

Yo les dije que aún no era venido (LAZ: 3) → Yo les dije que aún no había venido (50)

Mi fin es llegado (CEL: 20) → Mi fin ha llegado (104)

- *SER Y ESTAR COMO AUXILIARES DE PASIVA*

Tal y como afirman Resnick y Hammond (2011: 252), en la Edad Media, *ser* y *estar* se empleaban indistintamente para expresar el resultado de una acción. No obstante, a partir de los siglos XVI y XVIII, *ser* se especializó como auxiliar de pasiva y *estar* pasó a expresar el estado resultante de una acción (Resnick & Hammond, 2011: 252). Algunos ejemplos que vemos en las obras son:

Vencido sois, caballero (QU2: 64) → Estáis vencido, caballero (130)

Aquel castillo es encantado (QU2: 17) → Aquel castillo está encantado (63)

- *TENER COMO AUXILIAR DEL PERFECTO COMPUESTO*

En el siglo XV se empleó con gran frecuencia el verbo *tener* como auxiliar del pretérito perfecto compuesto «para indicar el resultado de una acción perfecta» (Yllera, 1980: 294). En español actual, el verbo *tener* puede aparecer seguido de participio en determinados contextos, como podemos ver en la oración: *te tengo dicho* (QU1: 25). Por este motivo, algunas adaptaciones lo conservan y otras lo sustituyen por el verbo *haber*:

Conservación: *Ya los tiene olvidados (CEL: 14) → Ya los tiene olvidados (85)*

Sustitución: *Sabes [...] lo que te tengo rogado (CEL: 8) → Sabes lo que te he pedido (50)*

Tal y como afirma Moreno (2006: 71), en este tipo de construcciones «queda frecuentemente la duda de si se trata de un estricto perfecto compuesto o si el participio debe analizarse como un predicativo del objeto directo de *tener*».

II. PERÍFRASIS VERBALES

- *DEBER + INFINITIVO VS. DEBER DE + INFINITIVO*

Según Yllera (1980: 140), en la Edad Media «no existe diferencia entre el sentido de *dever* y *dever de* y la oposición que establece la Gramática de la Academia entre obligatoriedad y conjetura es artificial»:

«En principio, *debere* regía infinitivo sin preposición, construcción usual en la mayoría de las lenguas románicas. Pero ya en el siglo XIII y sin que llegase nunca a ser mayoritaria, por influencia de las perífrasis obligativas gramaticales, existió la tendencia a emplear esporádicamente *dever* o *dever de* + infinitivo» (1980: 128-129).

En las adaptaciones para ELE, como es natural, se opta por la distinción actual de la Gramática de la Real Academia:

En vuestra casa [...] solía andar una culebra y esta debe ser sin dubda. (LAZ: 2) → En vuestra casa solía andar una culebra. Ella debe de ser (31)

Nucha no debía tener ningún adorador (PAZ: 10) → Nucha no debía de tener ningún enamorado (41)

- *HABER DE + INFINITIVO*

El verbo *haber* seguido de la preposición *de* formaba una perífrasis muy característica del castellano medieval con dos valores fundamentales: el de obligación y el de futuro. En el español peninsular, el valor de obligatoriedad se sigue manteniendo, pero aparece restringido a ámbitos muy formales o literarios. En el resto de contextos, se sustituye por las perífrasis *tener que* o *deber + infinitivo*. En el español americano, sin embargo, según la NGRAE (2009: 539), esta perífrasis está desplazando al futuro.

En las adaptaciones para ELE, encontramos dos tipos de soluciones: conservación y sustitución por las perífrasis *tener que* o *deber + infinitivo*:

- *Conservación: Caballero andante he de morir (QU2: 32) (13)*
- *Sustitución por tener que: Ha de ser aquí (PAZ: 27) → Tiene que ser aquí (PAZ: 82)*
- *Sustitución por deber de : Los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y beber (LAZ:2) → Los sacerdotes deben ser muy templados en su comer y beber (26)*

- *INFINITIVO + HABER*

Nuestros actuales tiempos de futuro y condicional no son heredados del latín; son fruto de la aglutinación de una perífrasis formada por un infinitivo seguido del verbo *haber*, en presente e imperfecto, respectivamente, que acabará de consolidarse en el siglo XVIII (Torrens, 2007: 262). Como afirma Cano (2005: 157), en castellano medieval aún no había conciencia de perífrasis por lo que era frecuente la separación de ambos componentes entre los que podía intercalarse un pronombre:

Traérgela he hasta la cama (CEL: 1) → Se la traeré hasta la cama (14)

Tomaros he yo (QU2: 35) → Yo te cogeré (81)

En las adaptaciones para ELE, como podemos ver, el futuro aparece completamente formado y la colocación de los pronombres respeta la norma actual establecida.

III. TIEMPOS VERBALES

- *FUTURO DE SUBJUNTIVO*

Esta forma verbal, que comenzó a perder vitalidad en el siglo XIV (NGRAE, 2009: 459), se encuentra en desuso en la actualidad por lo que se ha mantenido al margen de la enseñanza

del español como lengua extranjera. Actualmente, solo se conserva en expresiones fijadas tales como *sea como fuere* y en el lenguaje jurídico y administrativo (Resnick & Hammond, 2011:218). Por este motivo, en las adaptaciones para extranjeros, el futuro de subjuntivo se sustituye por el presente de subjuntivo.

Vamos donde mandares (CEL: 20) → *Vamos donde queráis* (104)

Escoge [...] la que más te contentare (GIT) → *Escoge [...] a la que más te guste* (41)

- SEGUNDA PERSONA PLURAL DEL PRESENTE

Gran parte de las obras originales analizadas conservan restos de la desinencia latina de segunda persona del plural -ATIS. Después de sonorizar en -ADES, la consonante intervocálica se debilita y acaba perdiéndose debido a un proceso de lenición. La pérdida consonántica produce que las dos vocales entren en contacto y se produzcan dos soluciones: la correspondiente al español peninsular -áis y la correspondiente a algunas variedades del español de América, como el rioplatense -ás. Este cambio acaba de consolidarse en el siglo XVII, por lo que sigue apareciendo, por ejemplo, en la obra cervantina: *pudiere des, quisiere des, veredes* (QU1). En las adaptaciones para estudiantes de español, como no podía ser de otra forma, aparecen las formas completamente evolucionadas.

- VALOR ETIMOLÓGICO DEL IMPERFECTO DE SUBJUNTIVO

Lo que conocemos actualmente como imperfecto de subjuntivo es originariamente un pluscuamperfecto de indicativo, es decir, la forma latina AMAVERAM (> *amara*) tenía el valor de acción anterior a otra en el pasado. Según Company (2006: 82), «durante los siglos XII, XIII y XIV, hay predominio de *cantara* sobre *había cantado* para la expresión pluscuamperfecta». Aunque este uso comenzó a decaer en el siglo XV (Pons, 2010: 340), aún, en español actual, podemos encontrar ejemplos de este valor originario en el lenguaje periodístico. En las adaptaciones para ELE, sin embargo, no se conserva este valor del imperfecto de subjuntivo sino que se sustituye por el pluscuamperfecto de indicativo:

Aquella sonrisa [...] que le tranquilizara un instante [...] (LEY: AJO) →

Aquella sonrisa [...] que lo había tranquilizado un instante [...] (30)

D. SINTAXIS

I. CONSTRUCCIONES SINTÁCTICAS

- AUSENCIA DE *QUE* EN LAS SUBORDINADAS

En español actual es posible la omisión de la conjunción *que* ante subordinadas en subjuntivo ya que el propio modo subjuntivo actúa como subordinador (NGRAE, 2009: 822). Como afirma Girón (2004: 879), «ya en el latín vulgar de la Península Ibérica se

generalizó la supresión de la conjunción – primero *UT*, más tarde *QUID-* con los predicados de voluntad que regían completiva en subjuntivo». En las adaptaciones para ELE, sin embargo, mientras que en algunos casos se prescinde de la conjunción, en otros se restituye:

- Conservación: *Te ruego escuches* (QU2: 22) → (57)

- Sustitución:

Ruegote [...] se cubra con secreto (CEL: 10) → *Te pido [...] que guardes mi secreto*(65)

Suplico a vuestra merced reciba (LAZ: 1) → *Le suplico a usted que reciba* (10)

- *COMPLEMENTO AGENTE INTRODUCIDO POR DE*

En el español medieval, el complemento agente aparece introducido por la preposición *de*¹⁵. Como afirma Lapesa (2000: 119), «el origen de la construcción con *por* está en las latinas de *PER* + acusativo, que expresaban el agente como instrumento o intermediario».

En las adaptaciones de ELE, observamos frecuentemente que las oraciones pasivas se transforman en activas, por lo que no podemos establecer una comparación exacta. No obstante, en el siguiente ejemplo podemos apreciar el valor agentivo de *alguaciles nocturnos*.

Fue topado de los alguaciles nocturnos (CEL: 14) → *Se encontró con los alguaciles* (83)

- *ESTRUCTURA ADVERSATIVA NO + VERBO + SINO*

Se trata de una estructura contrastiva que aparece de manera muy frecuente en las obras literarias que hemos analizado. A pesar de utilizarse con relativa frecuencia en textos formales actuales, todas las adaptaciones con las que hemos trabajado han prescindido de ella, sustituyéndola por una frase afirmativa en la que el verbo aparece precedido por el adverbio *solo*.

Los gitanos no nos casamos sino con gitanas (GIT) →

Los gitanos solo nos casamos con gitanas (51)

Yo no veo sino a tres labradoras (QU2: 10) → *Yo solo veo a tres labradoras* (34)

- *GERUNDIO PREPOSICIONAL*

Este tipo de construcción adverbial temporal procede de la construcción latina *IN* más ablativo del gerundio (Pons, 2010: 351). Como podemos ver en nuestras obras, fue una construcción muy frecuente en español medieval. Aunque todavía podemos encontrarla en el español actual, lo cierto es que tiene cierto carácter arcaizante (Pons, 2010: 351). En las adaptaciones para ELE, se pueden observar tres tipos de soluciones de adaptación:

15 Cabe destacar que, en italiano, el complemento agente se introduce con la preposición *da*.

- Conservación:

En verlo, me gozo (CEL: 16) → *En pensar verlo me gozo* (90)

- Sustitución por la construcción *al + infinitivo*:

En viéndola, se volvió a Sancho (QU1: 18) → *Al verla, se volvió a Sancho* (64)

- Sustitución por una subordinada introducida por elnexo *cuando*:

Mal rayo me parta si en concluyendo la carta [...] (TEN: 1) →

Mal rayo me parta si cuando acabe la carta [...] (9)

- PARTICIPIO ABSOLUTO

El participio absoluto es «una construcción que presenta un participio con sujeto explícito propio y que se encuentra separada sintáctica y melódicamente de la oración principal» (Pons, 2010: 351). Este tipo de construcción era muy frecuente en la Edad Media; su finalidad era la de «situar cronológicamente la acción al comienzo de cada unidad narrativa» (Elvira, 2004: 8). En el proceso de adaptación de las obras objeto de estudio para estudiantes de ELE, se puede observar tres tendencias:

- Conservación

Una vez agujijoneada, la imaginación es un caballo que se desboca (LEY: MON) →

Una vez estimulada, la imaginación es un caballo enloquecido (9)

- Sustitución por subordinada temporal introducida por *cuando*

Acabado el racimo, estuvo un poco con el escobajo en la mano (LAZ: 1) →

Cuando se acabó el racimo, el ciego dijo [...] (20)

- Sustitución por subordinada temporal introducida por *tras*.

Conquistada Soria a los árabes, [...] (LEY: MON) → *Tras la conquista de Soria, [...]* (11)

Al tratarse de una construcción no muy habitual en castellano actual, encontramos algunos casos en los que su conservación resulta muy forzada y supone un problema para la comprensión del texto:

Agotado todo lo que en el salón había que enseñar al primo, le mostraron la casa (PAZ: 9)

Agotado el salón, las hermanas enseñaron a Don Pedro el resto de la casa (40)

- SUBORDINACIÓN CON NO

Tal y como señala Herrero (2005: 95), es frecuente encontrar casos en castellano medieval en los que junto al verbo *temer*, el sustantivo *temor* y el adjetivo *temeroso*, la subordinación se introduce mediante la negación¹⁶:

¹⁶ Algunos autores consideran que podría ser una continuación del NE latino.

Temo no sea mortal (CEL: 4) → *Temo que sea mortal* (31)

*Temerosa no se la despavilasen*¹⁷ (GIT)

La NGRAE (888) admite la subordinación con *no* seguido subjuntivo pero exclusivamente con valor final: *ten cuidado no te caigas*. Por este motivo, en oraciones como las anteriores, las adaptaciones introducen el nexos *que*.

II. NEXOS

A continuación, presentamos, ordenados alfabéticamente, algunos de los nexos típicamente medievales que encontramos en las obras analizadas:

- *CA*: Procedente de la conjunción latina *QUIA* (Pons, 2005: 3), *ca* es el nexos causal más antiguo del español y, según Eberenz (2004: 630), el de mayor estabilidad hasta el siglo XV. A partir de 1450, sin embargo, comienza a decaer «hasta extinguirse en los albores del español clásico» (Pons, 2005: 3). En la actualidad, el nexos causal por excelencia es *porque*, con lo que, en las adaptaciones de *ELE ca* queda sustituido por este nexos:

Pensemos de cabalgar ca el plazo viene açerca (CID: 320-321) →

No nos podemos quedar aquí más tiempo porque se acaba el plazo (6)

- *DESQUE*: Este nexos temporal de posterioridad, formado por la antigua preposición *des* (DE + EX) y el nexos *que*, se emplea con gran abundancia en el siglo XIII. (Méndez, 1995:124) Su desaparición suele datarse a finales del siglo XVI. En su proceso de adaptación al español actual, se observan dos soluciones:
 - Sustitución por *cuando*: *Desque vi ser las dos y no venia [...]* (LAZ: 3) → *Cuando vi que eran las dos y no venia [...]* (41).
 - Sustitución por *entonces*: *Y desque fue bien vuelto en su acuerdo, echóse a los pies del señor comisario* (LAZ: 5) → *Entonces, se echó a los pies de mi amo* (56)

- *MÁS*: se trata de una conjunción adversativa procedente del adverbio latino *MAGIS*. Como afirma Herrero (2005: 57), no conservamos ninguna conjunción adversativa latina.; más surgió en latín vulgar, convirtiéndose en la primera conjunción adversativa del español.

Con el paso del tiempo, se alternó con *pero* procedente de la construcción *PER HOC*, que «empleado con frecuencia en frases negativas, tomó el significado de *sin embargo*» (Herrero, 2005: 58). Aunque aún se conserva en la actualidad, es más propia del estilo formal (NGRAE, 2009: 617) y tiene cierto carácter arcaizante. Por este motivo, en las adaptaciones aparece sustituida por *pero*, conjunción adversativa por excelencia.

¹⁷ La adaptación no conserva la misma estructura sino que introduce una subordinada causal: *pues tenía miedo de que se la arrebataran* (GIT: 17)

Mas viniéndole a la memoria los consejos de su huésped [...] (QU1: 4) →

Pero recordó los consejos del ventero [...] (25)

- *PORQUE* CON VALOR FINAL

Según García (2006: 316), hasta el siglo XII, *por*¹⁸ era la preposición que más frecuentemente aparecía junto con *que* para expresar finalidad. Sin embargo, a partir del siglo XV, *porque* se disputará la función de finalidad con *para que* para acabar cediéndosela por completo. García (2006: 316) afirma que, a partir de esa fecha, *para que* se afianzó «hasta tal punto [...] que en la documentación no literaria *porque* + subjuntivo es sustituido casi sistemáticamente por *para que* para la expresión de finalidad». Los últimos vestigios de *porque* con valor final los podemos encontrar en el siglo XVIII, fecha en la que entra en completa decadencia. Por este motivo, en las adaptaciones de ELE, este valor de *porque* queda sistemáticamente sustituido por *para que*:

Ruegote [...] se cubra con secreto sello porque yo goze de tan suave amor (CEL: 10) →

Te pido [...] que guardes mi secreto para que disfrute de tan dulce amor (65)

Voy a [...] hundirme en este abismo solo porque conozca el mundo[...] (QU2: 22) →

Voy a entrar en este abismo para que el mundo sepa [...] (57)

- *QUE* CON VALOR FINAL

En español actual la conjunción *que* seguida de subjuntivo puede introducir subordinadas finales explicativas en determinados contextos, fundamentalmente directivos (NGRAE, 2009: 888). Según Eberenz (2004: 630) este valor final de la *que*¹⁹ se remonta al siglo XII, en el que la conjunción oscila entre un significado final y consecutivo. Este mismo autor (2004: 630) afirma que, aunque *para que* aparecen el siglo XIII, es en el siglo posterior cuando se utiliza con mayor frecuencia. Algunos ejemplos de este uso que encontramos en nuestro corpus son los siguientes:

Diome un pedazo de longaniza que la asase (LAZ: 1) →

Me dio un pedazo de longaniza para que la asase (21)

En ellas pones dos hombres que le maten (OLM: 1) →

Pusiste a dos hombres en la reja para que lo mataran (34)

6.1.3. Nivel léxico-semántico

18 Según García (2006: 316), muchos autores consideran que el origen de este valor final de *porque* se encuentra en las completivas del tipo *por* + infinitivo + *que* + subjuntivo.

19 Según Herrero (2005: 56), el valor final de *que* es consecuencia de la ampliación de valores de la conjunción QUOD, que alcanza empleos finales y llega a deslazar al clásico *tu*, que no pasa a los romances.

El plano en el que más diferencias guardan la mayoría de adaptaciones con sus respectivas obras originales es el plano léxico. Esto se debe, fundamentalmente, a que es el plano lingüístico más permeable; continuamente desaparecen palabras y aparecen otras muchas, ya sea por creación propia o por préstamos de otras lenguas. En este apartado, analizaremos el léxico que aparece actualizado y el que aparece conservado en las adaptaciones y la posible validez panhispánica de las obras ya que, como sabemos, las mayores divergencias entre el español peninsular y el de América están en este nivel.

A) Léxico actualizado

En las adaptaciones analizadas, se puede observar una continua modernización del vocabulario en el que palabras de baja frecuencia quedan sustituidas por otras de mayor frecuencia, tales como *cama* en lugar de *lecho*. La lista de palabras modernizadas en las adaptaciones es muy extensa. No obstante, hay una serie de palabras que aparecen de manera muy frecuente en todas ellas y que se sustituyen sistemáticamente por el mismo equivalente:

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE
acaecer	ocurrir
aguardar	esperar
asir	coger
calentura	fiebre
cámara	habitación
cesar	parar
convidar	invitar
conversar	hablar
dichoso	feliz
enojar	enfadar
fenecer	morir
haber menester	necesitar
hallar	encontrar
hurtar	robar
mudar	cambiar
nueva	noticia
osar	atreverse
partir	ir
plática	conversación
prender	coger

sentir	oír
restar	quedarse
tornar	volver
quebrar	romper

Como podemos observar, la mayor parte de las palabras que aparecen en la columna de la izquierda está en desuso en español actual, por lo que en las adaptaciones para ELE se han sustituido por sus *equivalentes* modernos. No obstante, en algunos casos, la relación de sinonimia entre ambas palabras resulta dudosa. Por este motivo, nos resultó interesante realizar una breve encuesta²⁰ (Anejo I) entre hablantes de español peninsular para comprobar si los propios hablantes las consideran sinónimos o no. De los resultados, hemos podido extraer algunos datos interesantes, fundamentalmente la consideración general de especialización semántica de algunas de estas palabras. Algunos ejemplos son *calentura*, *hurtar*, *mudar* o *partir*:

- El DRAE define *calentura* como sinónimo de *fiebre*. No obstante, la mayor parte de nuestros informantes define *calentura* en su segunda acepción: 'erupciones en la boca que surgen por causa de la fiebre' y no lo consideran sinónimo de *fiebre*. Cabe destacar que, según hemos podido extraer de nuestras encuestas, en determinadas partes de Andalucía, sí se consideran sinónimos y se emplean indistintamente.
- La diferencia que establece el DRAE entre *hurtar* y *robar* es el empleo o no de violencia:
Hurtar: 'Quitar o tomar para sí con violencia o con fuerza lo ajeno'.
Robar: 'Tomar o retener bienes ajenos contra la voluntad de su dueño, sin intimidación en las personas ni fuerza en las cosas'.
 No obstante, en la segunda acepción de *robar* se emplea *hurtar* como sinónimo. En terminología legal, sin embargo, no se consideran sinónimos sino que un *hurto* es un robo menor, tal y como queda reflejado en las encuestas realizadas, en las que se define *hurtar* como 'un robo de menor importancia'.
- Según el DRAE, *mudar* es 'dejar algo que antes se tenía, y tomar en su lugar otra cosa', es decir, podríamos considerarlo sinónimo de *cambiar*; De hecho, en la segunda acepción de *cambiar*, el DRAE emplea *mudar* como sinónimo. No obstante, en los resultados de las encuestas realizadas entre los hablantes del español peninsular, hemos podido observar que nuestros informantes no consideran que sean sinónimos intercambiables. Según estos, *mudar* mantiene el significado de *cambiar* de forma pronominal con el sentido de

²⁰ Se realizó un total de 25 encuestas entre hablantes de español peninsular (Andalucía, Cantabria, Castilla La Mancha, Castilla La Mancha, Extremadura, Galicia y Madrid) entre el 15 de marzo y el 10 de abril de 2014. La edad de los informantes oscila entre los 22 y los 50 años.

'cambiarse de casa'. Además, lo emplean al hablar de la piel de los animales; los animales *mudan* de piel. A estas expresiones, podemos añadir una más, quizá más propia del ámbito rural, que significa 'cambiarse de ropa interior'.

- La decimosegunda acepción que da el DRAE del verbo *partir* es la de 'empezar a caminar, ponerse en camino'. Nuestros informantes, sin embargo, coinciden en emplear este verbo fundamentalmente con los medios de transporte y no tanto con el significado de *marcharse*: El barco *partirá* a las 16.00.

B) ¿Validez panhispánica?

Tras analizar los resultados de la encuesta, observamos cómo la gran mayoría de los informantes relacionaba determinadas palabras en desuso en español peninsular con el español de América. Por este motivo, nos pareció pertinente realizar otra encuesta²¹ (Anejo II) para los hablantes de las diferentes variedades de América. Los resultados fueron sorprendentes ya que pudimos comprobar que gran cantidad de palabras, anticuadas o restringidas a ámbitos formales o específicos para un hablante de español peninsular, se emplean actualmente y de manera muy frecuente en el español de América, como vemos a continuación:

asir	ARG (I), MÉX (I), VEN (I)
calentura	ECU (V), MÉX (VI)
convidar	ARG (III), ECU (III), MÉX (II), URU (I)
dichoso	MÉX (II)
enmendar	ECU (III)
enojar	ARG (IV), CHI (II), COL (II), ECU (V), MÉX (V), PER (II), URU (I), VEN (III)
hallar	ECU (V)
partir	CHI (I), MÉX (I)
plática	ECU (III), MÉX (V)
prender	ARG (I), ECU (III), MÉX (IV), URU (I), VEN (II)
quebrar	ARG (I), CHI (I), ECU (II), MÉX (I)
sanar	CHI (II), ECU (V), PER (II), VEN (I)
tornar	ECU (III)

Palabras tan frecuentes en español peninsular como *coger*, *conversación* o *fiebre* quedan

²¹ Se realizó un total de 33 encuestas entre hablantes de diferentes variedades del español de América (Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, México, Perú, Uruguay y Venezuela). Las encuestas se llevaron a través del correo electrónico entre el 1 de abril y el 10 de mayo de 2014. La edad de los informantes oscila entre los 20 y los 45 años.

sustituidas por *prender*, *plática* y *calentura*, respectivamente, en el español de América. Este hecho demuestra que las adaptaciones objeto de análisis están dirigidas a estudiantes de la variante peninsular del español y no a ninguna de las variantes latinoamericanas.

Como sabemos, el español de América está caracterizado por un cierto grado de conservadurismo ya que mantiene expresiones y palabras que en el español peninsular resultan anticuadas, tales como las anteriormente mencionadas. Al ser estas palabras de tan alta frecuencia en Hispanoamérica, no quedan apartadas de la enseñanza del español ya que corresponden a la realidad que el alumno va a enfrentarse fuera del aula. De esta manera, podemos decir que una adaptación de un clásico literario dirigida a estudiantes de español de América podría conservar de una manera mucho más fiel el léxico de la época ya que este sigue siendo empleado en la actualidad.

C) Cultismos conservados

Mientras que la mayor parte de palabras que han quedado en desuso en español actual se han actualizado en las adaptaciones de ELE, son muchos los cultismos que llegan a nuestros días que se han conservado. Gran parte de ellos se mantienen en las adaptaciones junto a una nota explicativa ya que se suelen considerar palabras *complejas*, de un nivel superior.

Dentro de las obras que hemos analizado, debemos destacar la adaptación de SGEL de las *Leyendas* de Bécquer ya que, a pesar de ser una de las adaptaciones más breves del corpus, es una de las que mayor número de cultismos conserva, como es propio de las obras literarias del romanticismo: Entre ellos, podemos citar: *amante*, *ánima*, *auditorio*, *festín*, *impenetrable*, *imperceptible*, *infernál*, *insomnio*, *magníficos*, *nocturnas* o *subterráneo*.

Podríamos sacar mucho partido a este tipo de léxico con actividades basadas en la historia de la lengua, con las que el alumno pudiera relacionar raíces léxicas como las de *noct-* y *noche*. Con una ligera base de historia de la lengua, el alumno podría asociar palabras como *fuego* y *fogoso* (Ley) o *tierra* y *desterrado* (Laz), sin relación aparente para un estudiante sin este tipo de conocimientos. No obstante, en las adaptaciones analizadas no se propone ninguna actividad de este tipo. Las palabras se presentan de manera aislada y el alumno debe aprenderlas, también, de manera separada, sin establecer ningún tipo de relación.

6.2. Adaptación literaria de las obras

En literatura es tan importante el contenido como la forma en la que se desarrolla. La suma de estos dos elementos es lo que conforma la esencia de la obra. Si bien es cierto que en muchas ocasiones, por motivos de extensión, es necesario reducir el número de palabras de las obras en el

proceso de adaptación, no parece tan pertinente alterar el orden de los pasajes, modificar el contenido de la obra o cambiar el género literario.

En adaptaciones como las de *Don Quijote*, podemos ver que la reducción de la obra es bastante notoria. Sin embargo, la esencia cervantina sigue ahí, en la mitad de su extensión. Los personajes son los mismos, al igual que lo son sus vivencias, sus motivaciones y sus aspiraciones.

Por el contrario, encontramos otras adaptaciones en las que los personajes cambian y sus acciones aparecen en un orden distinto al de la obra original. Hay algunas adaptaciones en las que se suprimen incluso ciertos pensamientos del autor que este deja ver de manera intencionada tras las líneas. Asimismo, podemos ver cambios en el género literario de las obras; la mayor parte de las veces el teatro se convierte en narración.

A continuación, detallaremos con un poco más de profundidad estas modificaciones. En primer lugar, hablaremos de desajustes en el contenido de las obras y, seguidamente, comentaremos algunos ejemplos en los que se puede ver una modificación en el género literario de la obra.

6.2.1. Cambios en el contenido

La conservación del contenido es uno de los aspectos más importantes que debemos tener en el proceso de adaptación de una obra literaria. Por lo general, podemos decir que las obras que constituyen nuestro corpus respetan en gran medida el contenido literario de la obra original. No obstante, debemos destacar dos adaptaciones en las que se han producido cambios muy significativos en el argumento de la obra. Estas son las dos adaptaciones que hemos analizado de la editorial Espasa: *La Gitanilla* y *El Caballero de Olmedo*:

- *La Gitanilla*: uno de los elementos que caracteriza a esta obra es la cantidad de comentarios ofensivos hacia la raza gitana. Según Laffranque (1974: 561), «podemos sospechar que Cervantes puso voluntariamente el conflicto candente y el extraño y feliz desenlace de *La Gitanilla* al principio del ejemplar conjunto de sus novelas, hecho todo para “los ojos de la inteligencia”, la re-creación y la libertad pensativa del lector». Es decir, Cervantes lanzaba toda esta serie de mensajes ofensivos para causar una reacción en el público, para que ellos mismos pudieran posicionarse a favor o en contra de esos comentarios.

En la adaptación de Espasa, todos estos comentarios han quedado suprimidos, con lo que el mensaje intencionado del autor queda anulado. La historia se reduce a la vida de una joven gitana que se ganaba la vida bailando y cantando, que conoce a un hombre al que obliga a vivir dos años como gitano a cambio de casarse con ella. Como podemos comprobar, ese no era el mensaje que Cervantes pretendía enviar a sus lectores por lo que no podemos considerar que ambas versiones sean la misma obra.

Además de suprimir elementos como este, esta adaptación modifica escenas de la obra. Una de ellas es la siguiente: en la obra original, Don Juan ve la canción que Don Sancho le regala a Preciosa junto a una moneda de oro y se pone muy celoso. Más tarde, cuando este aparece en el poblado gitano, Don Juan discute muy acaloradamente con Preciosa y, haciéndose pasar por un familiar suyo, pide a Don Sancho que confiese sus sentimientos hacia ella. En la adaptación, sin embargo, Don Juan no conoce a Don Sancho y es Preciosa quien le cuenta lo ocurrido cuando lo ve aparecer en el poblado. Suponemos que con cambios como este, el editor pretende simplificar la trama y establecer relaciones de causa-efecto sencillas, sin complicar mucho más la historia. Sin embargo, también encontramos otro tipo de cambios que no parecen estar motivados por esta intención de facilitar la lectura a los estudiantes. Un ejemplo es la escena en la que Don Juan se deshace de su mula. Mientras que en la versión original la mata y la entierra para que nadie descubra que está viviendo en un poblado gitano, en la adaptación, la deja libre para que estos no la vendan. Como vemos, parece que el encargado de la adaptación trata de eliminar o modificar todas las escenas que puedan suscitar polémica o herir la sensibilidad del estudiante, tales como los comentarios racistas o la muerte de un animal.

A estos cambios habría que añadir la modificación del nombre de la protagonista. En la versión original, Preciosa descubre que su verdadero nombre es Constanza. En la versión adaptada, sin embargo, se dice que se llama María. Suponemos que se ha preferido usar el nombre *María* porque es un nombre más común y actual, sin embargo, este no parece motivo suficiente para hacer un cambio de este tipo en el personaje principal.

- *El Caballero de Olmedo*: Al igual que en *La Gitanilla*, en la adaptación de *El Caballero de Olmedo* también encontramos cambios sustanciales en el final de la obra, en el que se cambia el orden de los hechos y la motivación que guía las acciones de los personajes. En la obra original, Tello se adentra en el bosque persiguiendo a Alonso debido a un mal presentimiento. Mientras tanto, Inés le confiesa a su padre sus sentimientos por Alonso y este le da permiso para casarse aunque ya es tarde; Tello encuentra a Alonso herido y a punto de morir. En la adaptación, sin embargo, la conversación entre Inés y su padre se da en el momento en el que Alonso se dirige a Olmedo. Es entonces cuando Tello sale en busca de Alonso para comunicarle que tiene el permiso del padre de Inés para casarse con ella.

Como hemos podido comprobar, en estas dos adaptaciones lo importante no es el valor literario de la obra sino el contenido lingüístico que en ella aparece y que en nada se parece al de la obra original. Es el propio encargado de la adaptación el que crea una serie de estructuras y de

expresiones que le interesa enseñar a los estudiantes y que no tienen ningún equivalente en la obra original.

6.2.2. Cambios en el género literario:

En la mayoría de ocasiones, las adaptaciones recurren a la supresión de ciertas escenas en las que los personajes no toman parte activa para respetar los límites de extensión fijados por cada nivel. Sin embargo, encontramos algunos casos en los que se recurre a la narración para hacer avanzar la acción, independientemente del género literario de la obra original. De esta manera, encontramos casos tan artificiales como un poema de Mío Cid o un *Caballero de Olmedo* escritos en prosa, como veremos más adelante.

Cambiando la forma original en la que se escribió la obra, el editor anula completamente el estilo del autor, consiguiendo que estas adaptaciones se reduzcan a obras basadas en determinadas historias o leyendas. Es precisamente el modo en el que estos autores trasladaron al papel estas leyendas lo que los diferenció en su momento de otros escritores y lo que los convirtió en los grandes autores clásicos de la literatura española, por lo que modificar este aspecto supone atentar contra la esencia de la obra.

7. Resultados del análisis del corpus

Tras realizar el análisis de los textos adaptados, podemos afirmar que las adaptaciones que guardan mayor semejanza con las obras originales son las corresponden a las obras más modernas del corpus: *Leyendas*²² (SGEL), *Don Juan Tenorio* (Anaya) *Los Pazos de Ulloa* (Santillana) y *Pepita Jiménez* (Anaya). El motivo es sencillo; en la época en la que fueron escritas estas obras, las estructuras morfosintácticas del español actual ya estaban consolidadas, por lo que las diferencias a este nivel son mínimas. Además, estas adaptaciones cuentan con la ventaja de estar dirigidas a un nivel superior²³, lo cual reduce la necesidad de simplificación lingüística. A continuación, mostramos, por orden de fidelidad al texto original, una comparación entre un fragmento estas adaptaciones y las obras originales.

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE
<p><i>La noche de difuntos me despertó a no sé qué hora el doble de las campanas; su tañido monótono y eterno me trajo a las mientes esta tradición que oí hace poco en Soria.</i></p> <p><i>Intenté dormir de nuevo; ¡imposible! Una vez aguijoneada, la imaginación es un caballo que se</i></p>	<p><i>En la noche de los difuntos me despertó el redoble de las campanas. Su sonido monótono y eterno me recordó una tradición que oí hace poco en Soria.</i></p> <p><i>Intenté dormir de nuevo; ¡imposible! Una vez estimulada, la imaginación es un caballo enloquecido que no puedes frenar. Para pasar el rato, me decidí a</i></p>

22 Ordenadas por el grado de fidelidad al texto original (de mayor respeto a mayor libertad)

23 Todas estas obras están dirigidas a un nivel B2, con la excepción de *Don Juan Tenorio*, perteneciente al nivel medio (hasta 900 palabras), que estaría en torno a un B1.

<i>desboca y al que no sirve tirarle de la rienda. Por pasar el rato me decidí a escribirla, como en efecto lo hice.</i> (LEY: MON)	<i>escribir la leyenda</i>	(9)
--	----------------------------	-----

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE	
<i>DON JUAN: La apuesta fue... DON LUIS: Porque un día dije que en España entera no habría nadie que hiciera lo que hiciera Luis Mejía. DON JUAN: Y siendo contradictorio al vuestro mi parecer, yo os dije: “Nadie ha de hacer lo que hará don Juan Tenorio” ¿No es así?</i>	<i>DON JUAN: La apuesta fue... DON LUIS: Porque un día dije que en España entera no había nadie capaz de hacer lo que hacía Luis Mejía. DON JUAN: Y yo os dije: “Nadie ha de hacer lo que hará don Juan Tenorio” ¿No es así?</i>	(TEN: 1) (16)

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE	
<i>Iba el jinete colorado, no como un pimiento, sino como una fresa, encendimiento propio de personas linfáticas. Por ser joven y de miembros delicados, y por no tener pelo de barba, pareciera un niño, a no desmentir la presunción sus trazas sacerdotales. Aunque cubierto de amarillo polvo que levantaba el trote del jaco, bien se advertía que el traje del mozo era de paño negro liso, cortado con la flojedad y poca gracia que distingue a las prendas de ropa seglar vestidas por clérigos.</i> (PAZ: 1)	<i>Iba el jinete más colorado que un pimiento. Por ser joven y muy delgado, y no tener barba, hubiera parecido un niño si no hubiera resultado clara su condición de religioso. Aunque cubierto de polvo, bien se veía que el traje del mozo era de tela negra, cortado con la poca gracia que tienen los trajes cuando los visten los curas.</i>	(5)

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE	
<i>De pronto se nublaron sus ojos; todo su rostro hermoso, pálido ya de una palidez traslúcida, se contrajo con una bellísima expresión de melancolía. Parecía la madre de los dolores. Dos lágrimas brotaron lentamente de sus ojos y empezaron a deslizarse por sus mejillas. No sé lo que pasó en mí. ¿Ni cómo describirlo, aunque lo supiera? Acerqué mis labios a su cara para enjugar el llanto, y se unieron nuestras bocas en un beso.</i> (PEP: 6JUN)	<i>De pronto se nublaron sus ojos, y dos lágrimas salieron de ellos y cayeron por sus mejillas. No sé lo que pasó en mí. ¿Cómo describirlo, aunque lo supiera? Acerqué mis labios a su cara para secar sus lágrimas, y se unieron nuestras bocas en un beso.</i>	(36)

Si las adaptaciones que guardan más parecido con las obras originales son las más modernas, parece lógico que las adaptaciones con mayores divergencias sean las más antiguas: ²⁴*El Cantar de Mio Cid, La Celestina y Lazarillo.*

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE
<i>¡Ya Campeador, en buen hora çinxiestes espada!</i>	<i>-Mío Cid -le dijo-, el rey envió ayer una carta; en ella</i>

24 Ordenadas por el grado de fidelidad al texto original (de mayor libertad a mayor respeto).

<p><i>El rey lo ha vedado, anoche d'el entro su carta, Con gran recaudo & fuertementre sellada. No vos osariemos abrir ni coger por nada; Si no, perderiemos los haberes y las casas Y demas los ojos de las caras. Çid, en el nuestro mal vos no ganades nada, Mas el Criador vos vala con todas sus virtudes santas. (CID:42-48)</i></p>	<p><i>decía que si alguien te abría la puerta perderíamos nuestros bienes, nuestras casas y también los ojos de la cara.</i></p> <p>(10)</p>
--	--

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE
<p><i>CALISTO: En dar poder a natura que de tan perfeta hermosura te dotasse e facer a mí inmérito tanta merced que verte alcançasse e en tan conueniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiesse. [...] ¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre, como agora el mío? Por cierto los gloriosos sanctos, que se deleytan en la visión diuina, no gozan mas que yo agora en el acatamiento tuyo. Más ¡o triste!, que en esto diferimos: que ellos puramente se glorifican sin temor de caer de tal bienauenturança e yo misto me alegro con recelo del esquiuo tormento, que tu ausencia me ha de causar. (CEL:1)</i></p>	<p><i>CALISTO: En que a ti te ha dado una perfecta hermosura y a mí me ha puesto en este lugar para que te confiese mi dolor. ¿Quién vio en esta vida a un hombre con tanta suerte como yo ahora? Por cierto, los santos del Cielo no se alegran más con la visión de Dios. Pero, ¡oh, triste!, ellos disfrutaban de Dios sin miedo, y yo temo el tormento que tu ausencia me causará.</i></p> <p>(9)</p>

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE
<p><i>Usaba poner cabe si un jarrillo de vino cuando comíamos, y yo muy de presto le asía y daba un par de besos callados y tornábale a su lugar. Más duróme poco, que en los tragos conocía la falta, y por reservar su vino a salvo nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido. [...] Más como fuese el traidor tan astuto, pienso que me sintió, y dende en adelante mudó propósito, y asentaba su jarro entre las piernas, y atapabale con la manos, y así bebía seguro. (LAZ: 1)</i></p>	<p><i>Cuando comíamos, el ciego ponía a su lado un jarro de vino. Algunas veces, yo cogía rápidamente el jarro y bebía de él. Luego lo dejaba otra vez en su sitio. Este engaño me duró poco tiempo. El ciego notó que faltaba vino y, a partir de ese día, siempre sujetaba el jarro con la mano. [...] Pero, como el ciego era muy listo, me descubrió enseguida. Desde entonces el ciego ponía el jarro de vino entre sus piernas para que yo no pudiera beber. Luego tapaba la boca del jarro con la mano y así bebía seguro.</i></p> <p>(18)</p>

No obstante, encontramos adaptaciones relativamente modernas, como las de *El Caballero de Olmedo* (Espasa) y *La Gitanilla* (Espasa), ambas del siglo XVII, que, a pesar de presentar una morfosintaxis más próxima a la actual que la de las obras anteriores, conservan menos estructuras gramaticales. A esto habría que añadir las modificaciones en el contenido y el cambio en el género literario que ya comentamos en las páginas anteriores. En este tipo de cambios se puede observar que el interés principal de la colección no es el literario, como trataremos de demostrar en las siguientes páginas.

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE
---------------	----------------

<p><i>INÉS Dime tú: si don Rodrigo ha que me sirve dos años, y su talle y sus engaños son nieve helada conmigo, y en el instante que vi este galán forastero, me dijo el alma: «Éste quiero», y yo le dije: «Sea así», ¿quién concierta y desconcierta este amor y desamor?</i></p> <p><i>LEONOR Tira como ciego Amor: yerra mucho y poco acierta. Demás que negar no puedo (aunque es de Fernando amigo tu aborrecido Rodrigo, por quien obligada quedo a intercederte por él) que el forastero es galán.</i></p> <p style="text-align: right;">(OLM: 1)</p>	<p><i>- Estoy segura de que he descubierto el amor -decía Inés a su hermana-. Me lo dijo el corazón al ver a ese galán de Olmedo. Don Rodrigo me ha perseguido durante dos años, pero su presencia y sus palabras son para mí frías como la nieve. En cambio, han bastado unas miradas, en la feria y en la iglesia, para sentirme enamorada. ¿Tú lo entiendes, Leonor?</i></p> <p><i>- El amor es ciego e imprevisible -contestó doña Leonor-. He tenido que interceder por Rodrigo porque ya sabes que es amigo de Fernando, pero me doy cuenta de que el hombre al que amas es ese forastero de quien aún no sabes el nombre.</i></p> <p style="text-align: right;">(24)</p>
---	---

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE
<p><i>-Eso aprenderé yo de muy buena gana -respondió Preciosa-; y mire, señor, que no me deje de dar los romances que dice, con tal condición que sean honestos; y si quisiere que se los pague, concertémonos por docenas, y docena cantada y docena pagada; porque pensar que le tengo de pagar adelantado es pensar lo imposible.</i></p> <p><i>-Para papel, siquiera, que me dé la señora Preciosica -dijo el paje-, estaré contento; y más, que el romance que no saliere bueno y honesto, no ha de entrar en cuenta.</i></p> <p style="text-align: right;">(GIT: 13)</p>	<p><i>Preciosa le contestó: “La aprenderé, señor. Deme usted todas las canciones que quiera, que yo las cantaré si son honestas. Y si usted quiere, que yo las pague, tendrá que esperar a que las cante, porque nunca tengo dinero”.</i></p> <p><i>Al oír esto, le contestó el joven: “Si las cantas me consideraré pagado, y te juro que todas serán honestas”. Entonces le entregó el papel con la canción escrita con fina letra y se alejó muy feliz.</i></p> <p style="text-align: right;">(19)</p>

Si la colección de Espasa es la que menor interés literario deja ver, la de SGEL es la que mayor preocupación muestra por el contenido literario, como podemos ver en los comentarios iniciales que ya comentamos en las primeras páginas²⁵. A pesar de que las estructura gramaticales se actualizan, se puede observar un paralelismo más notorio entre la adaptación y la obra original que en otras colecciones. A continuación, compararemos un fragmento de la adaptación de *Don Quijote* con la obra original:

OBRA ORIGINAL	ADAPTACIÓN ELE
<p><i>Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín, y confirmándose a sí mismo, se dió a entender que no le faltaba otra cosa, sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores, era árbol</i></p>	<p><i>Limpias sus armas, puesto nombre a su caballo y así mismo, pensó que necesitaba una dama. Porque los caballeros andantes sin amores son como árboles sin hojas. De repente, recordó que en un pueblo cercano vivía una labradora de muy buen parecer.)</i></p>

²⁵ La editorial asegura que «la adaptación de las obras respeta el estilo el autor, el argumento de la obra y la interpretación textual de la crítica contemporánea» (Laz: 3).

<p><i>sin hojas y sin fruto, y cuerpo sin alma. ¡Oh, cómo se holgó [...] cuando halló a quién dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo.</i></p> <p>(QU1: 1)</p>	<p><i>Don Quijote estuvo enamorado de ella sin que la labradora lo supiera. Se llamaba Aldonza Lorenzo.</i></p> <p>(15)</p>
--	---

Como podemos ver, las diferencias en el grado de fidelidad al texto original entre unas colecciones y otras son evidentes. Esto nos ha llevado a pensar que podría haber diferentes intereses detrás de las adaptaciones de cada colección. Por este motivo, hemos considerado pertinente elaborar un análisis de los elementos paratextuales de las adaptaciones para obtener más información acerca del verdadero interés que existe detrás de cada colección.

8. Análisis de los elementos paratextuales de las adaptaciones

Las adaptaciones de ELE contienen gran cantidad de información lingüística relevante en los elementos que rodean al texto, es decir, las notas a pie de página, los glosarios con traducciones a diferentes idiomas y las actividades con las que reflexionar acerca del texto. Con el fin de realizar un análisis completo de las adaptaciones, procedemos a analizar estos elementos:

8.1. Notas a pie de página

El conjunto de notas a pie de página de cada obra contiene una información muy valiosa acerca del interés de la editorial en la adaptación del texto. Algunas colecciones prestan más atención a lo cultural y otras a lo lingüístico, otras se centran en el pasado y otras comparan con el presente. Por este motivo, creemos que es fundamental analizar el conjunto de notas a pie de página y compararlo con los de otras obras. A continuación, pasaremos a analizar las notas a pie de página de las adaptaciones agrupadas por colecciones con el fin de encontrar una coherencia global:

ANAYA: Las notas a pie de página de esta editorial son fundamentalmente culturales. En el *Poema de Mio Cid*, la mayor parte de las notas se refieren a ciudades, pueblos y santos como Guadalajara, Sahagún, San Gabriel o Santiago. Además, aparecen notas muy interesantes referidas a las costumbres de la época que pueden ayudar al estudiante a entender determinadas acciones de los personajes:

« En esta época, era el señor del vasallo quien aprobaba o no el casamiento de sus hijas» (Cid: 39).

La adaptación de *Don Juan Tenorio* cuenta con tan solo veintiocho notas a pie de página, lo que la convierte en la adaptación con menos notas del corpus. En esta, también encontramos un gran peso del contenido cultural. En la mayor parte de las notas, en lugar de definir la palabra

seleccionada, se utiliza para interpretar el texto:

tengo honor: 'doña Inés es soltera y no puede estar en la casa de un hombre' (32).

vengador: 'don Luis Mejía es el encargado de limpiar el honor de doña Ana' (38).

En la adaptación de *Pepita Jiménez*, aunque no se interpreta el texto, también se dan abundantes explicaciones de tipo cultural:

tertulia : 'reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar; es una costumbre muy española y se hacía mucho en las casas importantes o en los cafés ' (26).

duelo: 'pelea entre dos caballeros utilizando armas y siguiendo unas normas; era una costumbre antigua y se hacía por cuestiones de honor ' (56).

Como podemos ver, parece que en esta colección lo importante no es tanto el contenido lingüístico como la transmisión e interpretación cultural del texto. Las adaptaciones de Anaya pretenden transportar al lector a la época en la que fueron escritas cada una de ellas y, para ello, dotan al estudiante de las armas necesarias para poder interpretar el texto a partir del conocimiento de la mentalidad de la época.

ESPASA: La de Espasa es la única colección en la que, además de notas léxicas y culturales, encontramos notas a pie de página con contenido gramatical. Esto deja ver, una vez más, el gran interés por el contenido lingüístico de las obras que manifiesta esta colección. Algunos ejemplos los encontramos en la adaptación de *El Caballero de Olmedo* (23):

Un/una tal: 'Cuando se coloca delante de un nombre propio, indica que se trata de una persona a la que no se conoce o que se conoce poco. Por ejemplo: Una tal Antonia me ha preguntado por ti. Sin un/una, también se puede emplear como adjetivo demostrativo. Por ejemplo: No sé si Begoña fue a tal lugar.

Se trata de notas muy completas y específicas que dan mucha información al estudiante. En ellas, se compara la época de la obra y la época actual con lo que se consigue que todas las palabras tengan repercusión en la actualidad y sean del interés del alumno, como podemos ver a continuación:

Santa Ana: 'madre de la Virgen María y patrona de Madrid en la época que vivió Cervantes. El día de Santa Ana es el 26 de julio. Actualmente, el patrón de la capital de España es San Isidro' (Git: 16).

Caballero: 'antiguamente, se llamaba caballero al hombre de la nobleza que se dedicaba a hacer la guerra. En la actualidad, se usa como forma de tratamiento que indica respeto y cortesía y como sinónimo de "señor". Por ejemplo: ¿Qué desea tomar, caballero?' (Olm: 16).

SANTILLANA: Las notas explicativas de la colección de *Leer en Español* de Santillana aparecen agrupadas en las últimas páginas. Esto puede resultar incómodo para el estudiante que tendría que pasar hojas hacia atrás y hacia adelante continuamente con lo que se corre el riesgo de que no busque las palabras y continúe leyendo omitiendo las palabras que desconoce.

La editorial deja claro que las definiciones que propone «no pretenden agotar el significado de las palabras» (Rin: 61) sino explicarlas en el contexto particular de cada obra. Se trata de notas muy completas, que, de nuevo, especifican contextos de usos y épocas. Además, por primera vez en todas las obras analizadas, se da el género de las palabras:

venta f: ' lugar donde antiguamente se podía dormir y comer. Las ventas estaban situadas en medio del campo, cerca de los caminos por donde pasaban los viajeros' (Rin: 62).

bolsas f: 'aquí, son los saquitos donde los hombres guardaban y llevaban el dinero' (Rin: 61).

SGEL: El problema fundamental que hemos encontrado tras analizar todas las notas a pie de página de esta colección es que en muchas ocasiones no se especifica cuándo algo ya no existe o está en desuso. En esos casos, se corre el riesgo de que el estudiante aprenda una palabra que ya no se utiliza y trate de usarla en su vida cotidiana. Comparemos dos definiciones de la palabra *saya* que encontramos en la colección de SGEL:

saya: 'falda que antiguamente usaban las mujeres' (Cel: 42).

saya: 'falda' (Qu1: 94).

El simple uso del adverbio *antiguamente* previene muchos problemas ya que si el alumno lee que *saya* es sinónimo de *falda* podría comenzar a usar estas dos palabras indistintamente. Este problema lo encontramos frecuentemente en la adaptación de *Don Quijote*:

castellano: 'dueño o señor de un castillo' (Qu1:18).

licenciado: 'graduado en órdenes religiosas' (Qu1: 91).

En la actualidad, estas palabras no tienen el mismo significado. Al no especificar que ese era el significado antiguo, o el significado que tiene en la obra, un estudiante podría entender cosas tan extrañas como que su profesor salmantino tiene un castillo en su propiedad o que su compañero de clase se está preparando para ser sacerdote. Lo mismo ocurre con definiciones como la siguiente:

Bendito sea el poderoso Alá: 'expresión exclamativa que se utiliza para manifestar sorpresas' (Qu2: 29).

Esta expresión solo la podría utilizar para manifestar sorpresa un musulmán, como Cide Hamete. Es muy arriesgado dar una definición general como esa ya que, de nuevo, el alumno podría adoptarla y utilizarla en su vida diaria sin ser consciente del significado real.

En otros casos, sin embargo, la editora de la adaptación de *Don Quijote* especifica más el significado de las palabras valiéndose del adjetivo *antiguo* o el adverbio *antiguamente* o del uso del pasado:

Legua: 'unidad de medida antigua que equivale a 5,5 km' (Qu2: 69)

Litera: 'vehículo transportado por personas o caballos en el que viajaban personas importantes' (Qu1:69).

En la adaptación del *Lazarillo* también encontramos problemas de este tipo:

Hideputa: 'expresión vulgar que expresa admiración y cariño' (Laz: 12).

Tío: 'apelativo dado a las personas de avanzada edad. En el español actual, se usa coloquialmente con el sentido de *colega*' (Laz: 19).

En la primera definición, no se explica en ningún momento que esa expresión no se utiliza en español actual. Además, no se menciona que proviene de la expresión *hijo de puta*, que en la actualidad es un insulto, tal y como aparece en el DRAE, aunque en determinados contextos pueda tener un tono humorístico. Definirlo como 'una expresión de admiración y cariño' parece demasiado arriesgado.

En cuanto a la definición de *tío*, aunque se ve la intención del editor de comparar su uso antiguo con su uso actual, el resultado es un tanto confuso. Un estudiante que no conozca los contextos de uso de la palabra *colega* podría comenzar a usarla junto con *tío* para referirse a personas de avanzada edad.

Las notas a pie de página de las *Leyendas* de Bécquer son, sin lugar a dudas, las más completas de las adaptaciones de SGEL que hemos analizado. Se especifica el uso de la palabra en el texto y se reduce su contexto de uso y la época a la que pertenece. A continuación, se muestran algunos ejemplos:

Alcaide: 'en la Edad Media, persona que se encargaba de la vigilancia y defensa de un castillo' (51).

Dueñas: 'antiguamente, criadas principales en las casas de los nobles' (13).

Sitio: 'aquí, acción militar' (6).

8.2. Glosarios

Analizar las palabras que cada encargado de la adaptación entiende que deben conocerse o no en un nivel determinado también puede resultar una tarea muy interesante. En muchas ocasiones, encontramos palabras demasiado básicas recogidas en los glosarios y otras de mayor nivel que aparecen sin explicación ni traducción. Como decíamos en las primeras páginas, no todas las colecciones presentan glosario por lo que solo analizaremos los de SGEL y Anaya:

En el glosario de las adaptaciones de nivel A2 de SGEL, encontramos palabras tan básicas como *bota* (Qu1) *ajo*, *mono*, *vela* (Qu2) y *lechuga*, *mosquito*, *pera* y *postre* (Laz). Sin embargo, otras de nivel más avanzado como *atónito*, *azote*, *coloquios*, *costillas*, *estruendo* y *siervo* (Qu1) o *desmayar*, *esclavo*, *jarrazo*, *mandíbulas*, *migas* y *penalizaciones* (Laz), entre otras, no aparecen recogidas.

En los glosarios de las adaptaciones de nivel B2 de esta misma editorial también encontramos este tipo de incongruencias. Se da la traducción de palabras como *abeja* (Cel) o *gorra*

(Ley) y en cambio no se recogen otras como *mañas*, *parricida*, *purgar* y *sesos* (Cel) o *sienes* y *zarzales* (Ley).

Cabe destacar la traducción inglesa que da la adaptación de *La Celestina* de la palabra *dueña*: *owner*. Como sabemos, la palabra *dueña* en la antigüedad no significaba lo mismo que en la actualidad. *Dueña*, del latín *DOMINA*, hacía referencia a «las criadas, viudas o solteras, de las familias nobles», tal y como aparece en una nota a pie de página en la adaptación de las *Don Quijote*. La palabra inglesa *owner*, sin embargo, no recoge este significado por lo que no pueden considerarse equivalentes.

También es destacable que algunas palabras como *desmayar* o *muela* aparezcan en el glosario de *Don Quijote* y no en el del *Lazarillo*, ambos del mismo nivel. Algo parecido ocurre con las palabras *arrancar* y *enterrar*. La adaptación de *Don Quijote* de SGEL no las recoge y, sin embargo, la adaptación de Anaya de *Don Juan Tenorio*, dirigida al mismo nivel, sí lo hace.

Resulta interesante que la adaptación de Anaya de *Don Juan Tenorio* de nivel medio recoja palabras que la adaptación de las Leyendas de SGEL de nivel avanzado no recoge, como *esqueleto*, *sepulcro* y *tumba*. Puede que el editor de las *Leyendas* considere que un alumno de nivel B2 debe conocer estas palabras, pero en ningún caso se puede entender que recoja otras como la ya mencionada *gorra* antes que otras tan específicas como estas.

El glosario de la adaptación de *El Poema de Mio Cid* de Anaya dirigida a alumnos de nivel intermedio, por su parte, recoge palabras como *castillo* o *vaca*, y no hace mención a otras como *casamiento*, *conde*, *hermosura* o *riquezas*.

Como vemos, la introducción de una palabra en el glosario de la adaptación parece criterio del propio editor. No siempre encontramos coherencia entre los glosarios de una misma colección ni con los glosarios de otras colecciones dirigidos a un mismo nivel. De esta manera, podemos afirmar que no hay un criterio objetivo para la inserción de una palabra en un nivel de aprendizaje u otro sino que es el propio editor de cada adaptación el que decide si incluir o no una determinada palabra en el glosario.

8.3. Actividades

Sin lugar a dudas, el análisis del tipo de actividades que presenta cada adaptación también nos aporta información importante acerca de los intereses de cada colección. Algunas optarán exclusivamente por actividades de comprensión lectora, otras trabajarán con más profundidad el léxico y la gramática y otras incluirán lo cultural:

- ANAYA: Como decíamos en las primeras páginas, esta editorial presenta dos colecciones diferentes: *Clásicos breves* y *Leer los clásicos*. Cada colección presenta diferente tipo de

actividades, por lo que las analizaremos por separado:

Clásicos breves agrupa todas las actividades en la parte final. A diferencia del resto de colecciones, no encontramos actividades de léxico ni de gramática. Las actividades que presenta esta colección son exclusivamente de comprensión lectora: preguntas de respuesta abierta, principalmente. Algunos ejemplos son los siguientes:

¿Por qué Don Juan tiene que huir de su casa en barca? (Ten: 55)

¿Cómo va vestida Pepita Jiménez? (Pep: 70)

Leer los clásicos también presenta sus actividades al final de la obra. Estas se dividen en tres grupos: actividades de comprensión lectora, actividades de léxico y actividades de gramática. Las actividades de comprensión lectora son muy parecidas a las de la anterior colección: preguntas de respuesta abierta como:

¿Dónde nació el Cid Campeador?(Cid: 68)

¿De quién era la espada que gana el Cid la primera vez que va Minaya a llevarle regalos? (Cid: 68)

Las actividades de léxico son fundamentalmente de buscar sinónimos y antónimos, de formar campos semánticos y de explicar determinadas expresiones. Las actividades gramaticales, por su parte, son principalmente de rellenar huecos o de corregir errores. A continuación presentamos una breve muestra:

1. *“Rey” es a “vasallo”, como “amo” es a: patrón - trabajador - empleado - criado (Cid: 69)*

2. *Corrige los errores que encuentres en este fragmento: “El Cid Campeador dio un salto sobre su caballa Babieca y salió de Valencia acompañados de sus vasallos para empezar la dura batalla [...]” (Cid: 72).*

- **ESPASA:** La colección de Espasa presenta una serie de actividades al final de cada una de las partes en las que divide las obras. Las soluciones, sin embargo, las encontramos al final de la adaptación. Por lo general, encontramos, en primer lugar, una actividad de respuesta abierta en la que se plantean preguntas de comprensión lectora. Algunos ejemplos son:

¿Cuándo le dice Preciosa a doña Clara que va a volver a Madrid? (Git: 27)

¿Qué le dijo Inés a su padre para evitar su matrimonio con don Rodrigo? (Olm: 53)

A continuación, se proponen dos o tres actividades de gramática y léxico. Estas actividades suelen ser de rellenar huecos o de opción múltiple, aunque en algunos casos, encontramos actividades de reescribir oraciones como la siguiente:

Sustituye las palabras subrayadas por un pronombre personal de 3º persona (lo / los / la / las / le/ les): Inés no ama a don Rodrigo (Olm: 54)

Las actividades que trabajan el léxico son de dos tipos: de unir una palabra con su definición o de rellenar los huecos de un texto con las palabras adecuadas:

Coloca los sustantivos del cuadro en el lugar adecuado. Si no entiendes su significado, búscalo en el diccionario. Te damos un ejemplo.

Voz - melón - alrededores - atractivo - desgracia - vida - viuda - guitarra

Los gitanos fueron a conocer los alrededores y decidieron ir a comer a un _____ cercano donde a Andrés le sucedió una _____ que casi le cuesta la _____. (Git:64)

- SANTILLANA: Esta colección presenta las actividades agrupadas al final de cada adaptación. En *Los Pazos de Ulloa*, encontramos exclusivamente actividades de respuesta abierta en las que se busca comprobar la comprensión del texto. Estas preguntas aparecen clasificadas bajo dos títulos diferentes: *para comprobar la comprensión* y *para hablar en clase*.

Las preguntas destinadas a comprobar la comprensión son muy concretas y se refieren a escenas específicas de la obra: *¿de qué se entera Julián hablando con Sabel y Perucho?* (Paz: 93); *¿Cómo se siente Julián en su nuevo destino, incluso después de recibir la noticia de la muerte de Nucha?* (Paz: 96). Las destinadas a hablar en clase están pensadas para suscitar debate; partiendo de temas de la obra, plantean algunos asuntos polémicos:

Según tú, ¿qué papel debe tener un sacerdote? ¿Ocuparse solamente de los asuntos espirituales, como Julián, o participar en la vida política, como el arcipreste, por ejemplo? (Paz: 97)

Las actividades de la adaptación de *Rinconete y Cortadillo* son completamente diferentes. De hecho, esta es la adaptación con mayor número de actividades de todas las obras analizadas; hay un total de 58. De nuevo las actividades aparecen divididas en dos secciones: *antes de leer* y *durante la lectura*. En esta segunda sección, las actividades aparecen agrupadas por capítulos.

En general, es destacable el interés que se aprecia por la transmisión de la cultura: encontramos actividades acerca de *vos*, *tú* y *usted*, imágenes y preguntas acerca de Cervantes y de Sevilla, e incluso una actividad basada en un mapa con las comunidades autónomas de España. A continuación, presentamos una actividad de muestra sobre la figura de Cervantes:

Aquí te ofrecemos algunos datos de la vida y obra del autor de Rinconete y Cortadillo. ¿Sabrías relacionarlos con el hecho al que se refieren, según el texto de la página 3 de la novela?

- | | |
|--|-----------------------------|
| a. Batalla en la que participa Cervantes | 1. 1547-1516 |
| b. Su novela más famosa | 2. Don Quijote de la Mancha |
| c. Por problemas de dinero | 3. Batalla de Lepanto |
| d. Tiempo que pasa como prisionero de guerra | 4. Cinco años en Argel |
| e. Fecha de nacimiento y muerte de Cervantes | 5. Va a la cárcel |
- (Rin: 39)

Muchas actividades están diseñadas para trabajar la comprensión auditiva. La adaptación propone que se escuche el audio del capítulo y se complete una actividad y que después se

lea y se comprueben las respuestas. Por tanto, podemos decir que la mayor parte de las actividades se centran en la comprensión auditiva y escrita del texto. Solo hay dos actividades para trabajar el léxico, la 17 y la 26.

Finalmente, debemos destacar que es la única adaptación que contiene actividades de autoevaluación; en ellas se pregunta al alumno por lo que ha aprendido, por cómo ha solucionado determinadas situaciones como perderse en algún punto de la lectura o no comprender una palabra, etc. A continuación, mostramos los dos primeros ítemes como ejemplo:

	<i>Siempre</i>	<i>Casi siempre</i>	<i>Casi nunca</i>	<i>Nunca</i>
<i>Me he documentado sobre las características principales de la novela, para estar más preparado al leerla.</i>				
<i>Para comprender mejor el texto, he usado diccionarios, gramáticas y otros materiales.</i>				

- SGEL: La colección de SGEL presenta ocho actividades agrupadas en la parte final de cada adaptación, acompañadas de sus soluciones. Se trata de actividades de comprensión lectora y de léxico (definiciones, campos semánticos y sinónimos y antónimos). Las actividades se repiten en todas las obras; lo único que varía es el contenido. En todas ellas las adaptaciones, encontramos el siguiente esquema:

Comprensión lectora:

1. Actividad de respuesta abierta: *¿Por qué se encuentran por primera vez Calisto y Melibea?* (Cel: 109)

2. Actividad de respuesta cerrada: *¿Verdadero o falso?*

El buldero regaló a Lázaro los primeros zapatos que tuvo (Laz: 64)

3. Actividad de análisis de un fragmento de la obra: *lee el siguiente texto y subraya las ideas principales* .

Léxico:

4. Relaciona cada palabra o expresión con su definición.

5. Tacha la palabra que no guarde relación con el significado de las demás:

a) Cementerio, testamento, luto, confesor, refrán (Qu2: 151)

6. Agrupa las palabras listadas a continuación con cada una de las siguientes categorías:

Hiedra, gorra, frente, pilar, pupila, bóveda, viña, velo, ribera, peñón, demonio, supersticioso, musgo, caserío, encina, engreído, misticismo, hombro, llanura, insensato, pórtico, banda, penitencia, rezar.

<i>Partes del cuerpo</i>	<i>Carácter y personalidad</i>	<i>Flora</i>	<i>Religión</i>	<i>Arquitectura</i>	<i>Ropa, calzado y complementos</i>	<i>Campo</i>
--------------------------	--------------------------------	--------------	-----------------	---------------------	-------------------------------------	--------------

(Ley: 60)

7. Completa los textos siguientes con las expresiones que aparecen en el recuadro:

criada - nombre - lugar - hace - vivía

En un de la Mancha, de cuyo no quiero acordarme, no mucho tiempo un hidalgo. Vivían con él su sobrina y una (Qu1: 122)

8. Relaciona cada palabra de la columna izquierda con los sinónimos y antónimos que le correspondan a la columna derecha:

<i>Lista de palabras</i>	<i>Sinónimos y antónimos</i>
<i>Malvado, discreto, oficio, alejarse, sosegado, insultar, avara</i>	<i>Prudente, injuriar, acercarse, generosa, tranquilo, trabajo, nervioso, malo, indiscreto, irse, alabar, bueno</i>

(Cel: 113)

9. Objetivos de las adaptaciones:

Tras realizar el análisis completo de las colecciones de clásicos literarios adaptados para ELE, podemos concluir en que no todas las adaptaciones tienen los mismos objetivos, o en que, al menos, difieren en su objetivo principal. Las diferencias de adaptación lingüística y literaria y los diferentes elementos paratextuales nos sugieren que los intereses de las colecciones que forman nuestro corpus son los siguientes:

- ANAYA: Interés literario y cultural

Las dos colecciones que presenta Anaya, compuestas en su totalidad por textos literarios, muestran interés por el contenido cultural de las obras, como podemos ver en las abundantes notas a pie de página en las que, en lugar de explicar el significado de una determinada palabra o expresión, se interpreta su significado según la mentalidad de la época. Asimismo, como hemos podido comprobar en los fragmentos contrastados, la colección *Clásicos Breves*²⁶ refleja de una manera bastante lograda el estilo y el contenido de la obra original, manteniendo rasgos lingüísticos arcaicos como el voseo. A esto podríamos añadir que las actividades son fundamentalmente de comprensión lectora, lo que nos permite ver que lo que interesa es la comprensión del contenido del texto y no las estructuras gramaticales que se emplean.

- ESPASA: Interés lingüístico

Como hemos podido comprobar en las páginas anteriores, las adaptaciones de esta editorial presentan bastante libertad lingüística y literaria con respecto a la obra original. Esta libertad de adaptación, unida a la abundancia de notas a pie de página y actividades relativas a las estructuras gramaticales del texto, demuestra que el interés de esta colección es fundamentalmente lingüístico.

No olvidemos que esta colección, formada por textos literarios y no literarios, surge como material complementario a un curso de español de esta misma editorial. Los contenidos lingüísticos están muy medidos y, lejos de representar el lenguaje de la obra original, la

26 No así la colección *Leer los Clásicos*, o, al menos, la obra que hemos analizado, *El Poema de Mío Cid*, que, si bien mantiene el contenido, modifica completamente la lengua.

adaptación reescribe la obra valiéndose de las estructuras gramaticales presupuestas para ese nivel. Las adaptaciones nacen como un pretexto para que el alumno ponga en práctica los contenidos explicados en el aula.

- SANTILLANA: Interés cultural

En la colección *Leer en español*, formada también por textos literarios y no literarios, se puede observar una gran preocupación por la transmisión del contenido cultural. Encontramos mapas y fotografías de ciudades y autores, abundancia de notas referentes a tradiciones antiguas y algunas actividades que, en lugar de trabajar el texto, lo emplean como pretexto para ampliar los conocimientos culturales del alumno. Además, es destacable que aparezcan notas a pie de página en las que se expliquen ciertos fenómenos tan característicos de la lengua de la época como los pronombres enclíticos²⁷

- SGEL: Interés literario

La de SGEL es una colección compuesta íntegramente por clásicos literarios. Esto, unido al respeto por el contenido literario y, en la medida de lo posible, lingüístico en las adaptaciones, demuestra que el principal interés de la editorial es de aproximar a los alumnos de ELE a los clásicos de la literatura española.

10. Conclusión

A partir del análisis realizado, hemos podido comprobar que la gran mayoría de adaptaciones no conservan el estilo, la lengua y la forma de la obra original. Si bien es cierto que hay cambios que forman parte de una actualización lingüística natural (grafías que se han perdido a lo largo de la historia del español, estructuras morfosintácticas desaparecidas, léxico arcaico), también encontramos modificaciones que no parecen justificarse por medio de una modernización lingüística, tales como los cambios en el contenido o en el género literario. La mayor parte de las veces, se sacrifica el estilo del autor con el fin de facilitar la tarea de la lectura al estudiante.

Es en este punto donde debemos plantearnos la utilidad de las adaptaciones literarias en el aula de ELE, diferenciando dos conceptos: la enseñanza de la literatura española y la enseñanza del español a través de la literatura.

La enseñanza de la literatura supone la profundización y análisis de las obras literarias originales. A pesar de que la lengua antigua presenta muchas dificultades para un lector sin conocimientos especializados, el alumno debería ser capaz de trabajar con textos originales para poder valorarlos de una manera real.

La enseñanza del español a través de la literatura, por el contrario, antepone el aprendizaje

²⁷ En *Los Pazos de Ulloa*.

de los contenidos lingüísticos correspondientes al nivel del alumno al valor literario de las obras. La literatura es un pretexto para poner en práctica determinados contenidos y estructuras gramaticales mientras que el alumno se aproxima a la literatura y la cultura españolas.

Como hemos podido observar, muchas de las colecciones no tienen como objetivo la transmisión literaria sino que anteponen otro tipo de intereses, como el lingüístico o el cultural. Estos textos podrían resultar muy útiles para poner en práctica determinados contenidos trabajados en clase o para aumentar conocimientos a la vez que se sumerge al alumno en la cultura española, tal y como parece que propone la editorial Espasa²⁸. El texto, en este caso literario, se convertiría en un pretexto para aprender español, como también lo podrían ser una canción o un artículo periodístico.

No obstante, de ninguna manera podemos considerar que las adaptaciones literarias puedan sustituir a una obra literaria ya que, como hemos podido comprobar, en ocasiones presentan más diferencias que semejanzas. Por este motivo, debemos concluir en que este tipo de material no es adecuado para la enseñanza de la literatura española.

Las adaptaciones literarias podrían llevar al estudiante a hacerse una idea errónea sobre la obra o el autor y esto podría tener dos consecuencias negativas: que los alumnos perdieran interés por leer la obra original o que, por el contrario, tuvieran altas expectativas y se decepcionaran al leer el original, al igual que ocurre, en algunas ocasiones, con las versiones cinematográficas de las obras literarias.

Esto no quiere decir que nos posicionemos en contra de la adaptación de lecturas. La adaptación se hace en muchas ocasiones necesaria cuando lo que prima es acercar un texto concreto al alumno por motivos determinados. Si el objetivo de la lectura es conocer una historia que puede ser relevante para el alumno o, simplemente, practicar el español, mantener estructuras o léxico en desuso solo podría suponer una dificultad añadida para la comprensión del texto.

No obstante, si el interés principal del alumno es aprender literatura española y profundizar en ella, consideramos que las adaptaciones no son útiles porque no se corresponden con la obra original. De ninguna manera podemos considerar que leer la adaptación de Espasa de *La Gitanilla*, por ejemplo, es leer *La Gitanilla* de Cervantes; son obras diferentes que, si bien parten de una historia común, la expresan de manera diferente. Como decíamos en páginas anteriores, en literatura es tan importante forma como contenido; si alteramos uno de los dos elementos, conseguimos un producto diferente.

²⁸ Recordemos que las adaptaciones literarias de la colección de Espasa están basadas en un curso de español de la misma editorial y estas obras están diseñadas como material complementario,

10. Bibliografía

Fuentes primarias

A) Obras originales:

[CID] Anónimo (circa 1140): *Cantar de Mio Cid*. Edición de Alberto Montaner (2011). Barcelona: Galaxia Gutenberg.

[LAZ] Anónimo (1554): *Lazarillo de Tormes*. Edición de García de la Concha (2011). Madrid: Espasa

[LEY] Bécquer, G.A. (1836-1870): *Leyendas*. Edición de Pascual Izquierdo (2002). Madrid: Catedra

[GIT] y [RIN] Cervantes, M. de (1613): *Novelas Ejemplares*. Edición de Harry Sieber (1995). Madrid: Cátedra

[QU1] y [QU2] Cervantes, M. de (1605): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de Ángel Basanta (1995). Madrid: Elías.

[PAZ] Pardo Bazán, E. (1886): *Los Pazos de Ulloa*.. Edición de María de los Ángeles Ayala (2005). Madrid: Cátedra.

[CEL] Rojas, F. de (1499): *La Celestina*.. Edición de Emilio de Miguel (2006). Madrid: Fundación José Antonio de Castro.

[PEP] Valera, J. (1874): *Pepita Jiménez*. Edición de Leonardo Romero (2010). Madrid: Cátedra.

[OLM] Vega, L. de (1620): *El Caballero de Olmedo*. Edición de Francisco Rico (2009). Madrid: Cátedra.

[TEN] Zorrilla, J (1844): *Don Juan Tenorio*. Edición de Aniano Peña (2009). Madrid: Cátedra.

B) Obras adaptadas:

[Cid] Anónimo (circa 1140): *Poema de Mio Cid*. Versión adaptada de Alberto del Río Malo (2003). Madrid: Anaya.

[Laz] Anónimo (1554): *Lazarillo de Tormes*. Versión adaptada de Alberto Anula (2008). Madrid: SGEL

[Ley] Bécquer, G.A. (1836-1870): *Leyendas*. Versión adaptada de Tamara Hidalgo Froilán (2008). Madrid: SGEL.

[Git] Cervantes, M. de (1613): *La Gitanilla*. Versión adaptada de Diego Blasco Cruces (2002). Madrid: Espasa.

[Rin] Cervantes, M. de (1613): *Rinconete y Cortadillo*. Versión adaptada de Victoria Ortiz

- González. (2008) Universidad de Salamanca: Santillana.
- [Qu1] Cervantes, M. de (1605): *Don Quijote de la Mancha*. Versión adaptada de Begoña Rodríguez Rodríguez (2008). Madrid: SGEL
- [Qu2] Cervantes, M. de (1615): *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*. Versión adaptada de Begoña Rodríguez Rodríguez (2008). Madrid: SGEL.
- [Paz] Pardo Bazán, E. (1886): *Los Pazos de Ulloa*. Versión adaptada de Antonio Feliz Cotado (2008). Universidad de Salamanca: Santillana.
- [Cel] Rojas, F. de (1499): *La Celestina*. Versión adaptada de Almudena Revilla Guijarro (2007) Madrid: SGEL.
- [Pep] Valera, J. (1874): *Pepita Jiménez*. Versión adaptada de Miguel Schmid (2002). Madrid: Anaya.
- [Olm] Vega, L. DE (1620): *El Caballero de Olmedo*. Versión adaptada de Juan Carlos Muntaner (2002). Madrid: Espasa.
- [Ten] Zorrilla, J. (1844): *Don Juan Tenorio*. Versión adaptada de Celia Ruiz Ibáñez (2002). Madrid: Anaya.

Fuentes secundarias:

- Albadalejo García, M.M. (2007): «Cómo llevar la literatura al aula de ELE: de la teoría a la práctica». *Revista MarcoELE*, N°5. 1-51.
- Ariza, M. (2008): *El comentario filológico de textos*. Madrid: Arco/Libros.
- Cano Aguilar, R. (2005): *El español a través de los tiempos*. Madrid: Arco/Libros.
- Company Company, C. (2009a): «Artículo + posesivo + sustantivo y estructuras afines», en *Sintaxis histórica de la lengua española. Segunda parte: La frase nominal*. Volumen I. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. 761-872.
- Company Company, C. (2009b): «Estructura general de la frase nominal en el español alfonsí. Esbozo de diacronía» en *Sintaxis histórica de la lengua española. Segunda parte: La frase nominal*. Volumen I. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. 5-53.
- Eberenz, R. (2004): «Cambios morfosintácticos en la Baja Edad Media», en Cano Aguilar, R. (coord.) (2004), *Historia de la Lengua Española*. Barcelona: Ariel. 613-641.
- Elvira, J. (2004): «Los caracteres de la lengua: gramática de los paradigmas y de la construcción sintáctica del discurso». Publicado originalmente en:
http://www.uam.es/personal_pdi/filoyletras/javel/caracteres.pdf
- Flores Cervantes, M. (2006): «Leísmo, laísmo y loísmo», en Company Company, C.(2006):

Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal. Volumen I. Universidad Nacional Autónoma de México. 671-741.

García Cornejo, R. (2006): *Morfología y sintaxis de «que» en la Edad Media.* Sevilla: Universidad de Sevilla.

Girón Alconchel, J. L. (2004): «Cambios gramaticales en los Siglos de Oro», en Cano Aguilar, R. (2004): *Historia de la Lengua Española*. Barcelona: Ariel. 859-893.

Gyöngyösiné Balogh, E. Horváth, A. & Riz, B.(n.f.): «Literatura y adaptaciones en la clase de ELE»

Hernández Díaz, A. (2006): «Posesión y existencia. La competencia de *haber* y *tener* y *haber* existencial», en Company Company, C. (2006): *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal.* Volumen II. Universidad Nacional Autónoma de México. 1055-1160.

Herrero Ruiz de Loizaga, F. J. (2005): *Sintaxis histórica de la oración compuesta en español.* Madrid: Gredos.

Jonge, B. de y Nieuwenhuijsen, D. (2009): «Formación del paradigma pronominal de las formas de tratamiento», en Company Company, C. (2009): *Sintaxis histórica de la lengua española. Segunda parte: La frase nominal.* Volumen II. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. 1595-1671.

Laffranque, M. (1974): «Encuentro y Coexistencia de dos Realidades en el Siglo de Oro: *La Gitanilla* de Miguel de Cervantes». AIH. Actas V. Publicado originalmente en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/05/aih_05_2_013.pdf

Lapesa, R. (2000): *Estudios de morfosintaxis histórica del español.* Edición de Cano Aguilar, R y Echenique Elizondo, M^a T. Madrid: Gredos.

Méndez García de Paredes, E. (1995): *Las oraciones temporales en castellano medieval.* Sevilla: Universidad de Sevilla.

Menouer Fouatih, W. (2009): «La literatura como recurso didáctico en el aula de ELE». Universidad Abdel Hamid Ibn Badis Mostaganem. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/oran_2009/13_fouatih.pdf

Moreno de Alba, J. G. (2006); «Valores verbales de los tiempos pasados de indicativo y su evolución», en Company Company, C. (2006): *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal.* Volumen I. Universidad Nacional Autónoma de México. 5-88.

Ortiz Ciscomani, R. M. (2009): «La creación y generalización del artículo definido», en

- Company Company, C. (2009): *Sintaxis histórica de la lengua española. Segunda parte: La frase nominal*. Volumen I. Universidad Nacional Autónoma de México. 273-380.
- Pedraza Jiménez, F. B. (1996) «La literatura en la clase de español para extranjeros». ASELE.
- Actas VII. Disponible en:
http://pcvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/07/07_0057.pdf
- Penny, R. (2010): *Gramática histórica del español*. Barcelona: Ariel.
- Pons Rodríguez, L. (2005): «Las oraciones adverbiales impropias en la historia de la lengua Española». Madrid: Liceus.com.
- Pons Rodríguez, L. (2010): *La lengua de ayer. Manual práctico de historia del español*. Madrid: Arco/Libros.
- Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española*. Versión electrónica. Disponible en: <http://www.rae.es> Consultado el 10, 12 y 16 de abril.
- Real Academia Española (2009): *Nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa
- Resnick, M. C. y Hammond, R. M. (2011): *Introducción a la historia de la lengua española* (2 ed.) Washington D. C.: Georgetown University Press.
- Sanz Pastor, M. (2006): «Didáctica de la literatura: el contexto en el texto y el texto en el contexto», en *La literatura en el aula de ELE*, Segunda etapa, Carabela. Madrid: SGEL. 122-142.
- Torrens Álvarez, M. J. (2007): *Evolución e Historia de la Lengua Española*. Manuales de formación de profesores de español 2/L. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Yllera, A. (1980): *Sintaxis histórica del verbo español: las perífrasis medievales*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

ANEJO I: ENCUESTA PARA HABLANTES DE ESPAÑOL PENINSULAR

Edad:

Sexo:

Ciudad:

Nivel de formación:

Señala los pares de palabras que consideres **sinónimos** (marcando **SÍ**) y los que no consideres sinónimos (marcando **NO**). A continuación, explica su significado y sus contextos de uso y pon un ejemplo.

		SÍ/NO	Significado y ejemplo
aguardar	esperar		
tornar	volver		
acercarse	llegarse		
determinar	decidir		
coger	prender		
coger	asir		
hallar	encontrar		
cámara/recámara	habitación		
enfadar	enojar		
plática	conversación		
cambiar	mudar		
atreverse	osar		
quebrar	romper		
rogar	pedir		
acaecer	ocurrir		
parar	cesar		
partir	ir		
convidar	invitar		
enmendar	corregir		
calentura	fiebre		
rápido	presto		
feliz	dichoso		
sanar	curarse		
noticia	nueva		

ANEJO II: ENCUESTA PARA HABLANTES DE ESPAÑOL DE AMÉRICA

Edad:

Sexo:

País:

Ciudad:

Nivel de formación:

Señala **en negrita** cuál de las dos opciones de cada ítem es la que utilizas habitualmente, la que te parece más natural. En el caso en el que comprendas la otra palabra, pero no la utilices, subráyala. Hay un apartado de comentarios para indicar cualquier aclaración.

NOTA: Las palabras están tratadas como sinónimos en cada ítem.

		Comentarios
aguardar	esperar	
tornar	volver	
acercarse	llegarse	
determinar	decidir	
coger	prender	
coger	asir	
hallar	encontrar	
cámara/recámara	habitación	
enfadar	enojar	
plática	conversación	
cambiar	mudar	
atreverse	osar	
quebrar	romper	
rogar	pedir	
acaecer	ocurrir	
parar	cesar	
partir	ir	
convidar	invitar	
enmendar	corregir	
calentura	fiebre	
rápido	presto	
feliz	dichoso	
sanar	curarse	
noticia	nueva	

