

Fórmulas caballerescas en los *Quijotes* infantiles del siglo XXI: aventuras y desventuras

ALEXIA DOTRAS BRAVO
Centro de Literatura Portuguesa / Universidade de Coimbra
Portugal

I. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se pretende mostrar algunas similitudes de forma y contenido entre los libros de caballerías y la literatura infantil, a través del *Quijote*, ya sea por el origen común de la base folclórica de ambos, ya por la acción. Además, se puede constatar la vigencia actual de una fórmula narrativa que se repite hoy en día en textos filmicos, escritos, visuales, etc., y que hunde sus raíces en relatos primitivos orales. Sin embargo, a pesar de algunas lecturas guiadas y obras de acercamiento a los jóvenes, no existen realmente ediciones adaptadas, compendiadas o antologiadadas de textos caballerescos, aunque podríamos señalar la versión en cómic de *Amadís de Gaula* (2009), con influencia clara del manga, de SM, a cargo de Ricardo Gómez y Enma Ríos.

Algunos críticos, como Nieves Sánchez Mendieta, recuerdan que la resistencia de *don Quijote de la Mancha* a convertirse en un texto escolar procede de sus atractivos como texto literario, asumible por el lectorado infantil: el componente imaginativo, el elemento mágico, la aventura, el humor, la universalidad y el simbolismo¹, que ya desarrollaremos. Dejando a un lado lecturas profundas, que se deben a la visión romántica de la obra desde el siglo XIX, resulta evidente que la reproducción, aunque sea en clave paródica, del esquema aventurero propio de los libros caballerescos, se ha convertido en una de las claves del éxito para la lectura infantil del *Quijote*.

2. QUIJOTES INFANTILES EN EL SIGLO XXI

No son pocos los *Quijotes* infantiles que vieron la luz entre 2004 y 2008, año último de los definitivos coletazos del IV Centenario de la Primera Parte del *Quijote*, a la espera de lo que sucederá en 2015. Las cuentas las llevó, ordenada y escalonadamente, M^a Victoria Sotomayor² desde el mismo año conmemorativo y las terminó en 2009, con ese libro que reunió mucho de lo que había hecho hasta la

1 Nieves Sánchez Mendieta, “¿Es el *Quijote* un Libro Difícil para Niños?” – *Torre de los Lujanes*, Madrid, n.58, abril 2006, pp. 123-238.

2 María Victoria Sotomayor Sáez, *Don Quijote para Niños, Ayer y Hoy: Exposición Bibliográfica Don Quijote*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005; María Victoria Sotomayor Sáez, “Don Quijote en el Estado Español”, In: Blanca-Ana Roig Rechou, Vigo, Xerais, 2005, pp. 183-234.

fecha. Su saldo final asciende a 86 obras “publicadas en el Estado español y en todas sus lenguas”³, entre antologías, ediciones íntegras didácticas o escolares, versiones y adaptaciones. Nos es de especial interés para el propósito de este trabajo las más reducidas, esto es, las que suponen una evidente recreación de la obra, más o menos afortunada, ya que limita la trama, los personajes y la acción en sí a sus líneas maestras. Para ello, es de importancia resaltar el nuevo formato en LIJ –y puede que no tan nuevo –, cuyo éxito está asegurado y cuya consolidación está en curso de manera sobresaliente. Me refiero al álbum ilustrado, que ha encontrado su hueco definitivo en los últimos quince años y que ya empieza a generar estudios de amplio calado en sectores académicos⁴. Por definición (“Álbum es arte visual de imágenes secuenciales fijas e impresas afianzado en la estructura de libro, cuya unidad es la página, la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente”⁵) la brevedad de texto es una de sus características intrínsecas, lo que obliga a reducir al mínimo una obra como *Don Quijote de la Mancha* hasta llegar a las líneas que definan la obra y muestren aquellos elementos interesantes para el niño. De hecho, esto nos conduce a desechar muchas de las ediciones de corte escolar⁶ que se vinieron haciendo hasta la actualidad y a la que los niños y la misma obra ofrecen resistencia desde el mismo siglo XIX, desde 1856 y la primera versión de la novela cervantina pensada para niños, realizada por Fernando de Castro, con objetivos pedagógicos, instructivos y moralizadores. Aleluyas, cromos, libros para el entretenimiento, ediciones que no son declaradas para la escuela, desde 1859⁷ ocupan espacios infantiles.

Por ello, voy a seleccionar una serie de adaptaciones libres y usos literarios comerciales del *Quijote* que tuvieron mayor éxito –que no mayor calidad– en las que voy a distinguir entre aquellas que versionan sus aventuras sin hacerlas partícipes de un mundo fuera del quijotesco; novelas adolescentes, normalmente, más o menos ilustradas; las que “reescriben sus aventuras en contacto con conocidos personajes de la literatura infantil”⁸; las que se alejan del libro de manera considerable; aquellas que pertenecen a otros lenguajes y, por último, los álbumes ilustrados propiamente dichos. El impacto de estas obras en el IV Centenario fue enorme, unido a la presencia en la publicación de monografías, premios de investigación, revistas infantiles especializadas y divulgativas; es decir, todo tipo de medios⁹. Esta selección de lecturas y versiones de la obra cervantina destacan por su parecido con la literatura cabaleresca o por descubrir elementos propios de este género, que hace del *Quijote* un libro de caballerías infantil.

3. LIJ Y LIBROS DE CABALLERÍAS

Varios rasgos vinculan ambas literaturas, inicialmente tan opuestas, basados en el origen folclórico y oral, en la posición en el canon y en la repetición de fórmulas lingüísticas. Podemos observar, entonces, cómo destinatarios, autores, personajes, objetivos, acciones novelescas y todos los componentes de

3 María Victoria Sotomayor Sáez, *El “Quijote” para Niños y Jóvenes. 1905-2008*, Cuenca, UCLM, 2009, p. 475.

4 AAVV, *El Libro-álbum: Invención y Evolución de un Género para Niños*, Caracas, Banco del Libro, 1999; Teresa Duran, *Álbumes y otras Lecturas: Análisis de los Libros Infantiles*, Madrid, Octaedro, 2009; Teresa Colomer (coord.), *Cruce de Miradas. Nuevas Aproximaciones al Libro-Álbum*, Barcelona, Gretel, 2010; Luis Daniel González & Fernando Zapparain, *Cruces de Caminos: Álbumes Ilustrados. Construcción y Lectura*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010.

5 Emma Bosch, “Hacia una Definición del Álbum”, In: *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, Vigo, nº5, 2007, p. 41.

6 De ellas, en cambio, hablé en Alexia Dotras Bravo, “Dilema en la Enseñanza del *Quijote*: Edad de los Destinatarios. Una Primera Aproximación a los Niveles Educativos de la Lectura Escolar del *Quijote*”, In: *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, Vigo, nº 7 (1), 2009, pp. 63-82.

7 María Victoria Sotomayor Sáez, *op. cit.*, 2009, pp. 36-40.

8 María Victoria Sotomayor Sáez, *op. cit.*, 2005, p. 222.

9 De ello hablé en el congreso de la IRSCCL en Frankfurt, en la Goethe Universität, con el título de “El Impacto en la LIJ del IV Centenario del *Quijote*”, 8-12 de agosto de 2009 (en prensa).

la estructura y significado de los libros de caballerías se aproximan a la LIJ tradicional, basada en los llamados cuentos de hadas, tal y como desarrollaré en las siguientes líneas. Ambos son sistemas más o menos periféricos que se están recolocando en la historia de la literatura, con la finalidad última del ocio y la diversión.

El estatus que va adquiriendo la literatura infantil podría evitar una cierta caracterización de la misma pero, en realidad, la LIJ continúa con ciertas carencias en la explicación teórica en contextos no especializados, además de situarse en una esfera periférica de los estudios literarios, cuya carencia está viniendo a ser solventada por los modernos estudios culturales y el cuestionamiento del canon. Antes que ninguna otra definición, la primera que debemos ofrecer es la que reúne los conceptos de Juan Cervera, López Tamés, y Pedro C. Cerrillo¹⁰ y que se podría sintetizar en aquella producción artística literaria cuyo destinatario es el público infantil y que responde a sus intereses y necesidades. Bajo este epígrafe entra la que es escrita deliberadamente para niños, pero también aquella que no fue pensada para los pequeños y que ellos la han hecho suya con el paso del tiempo. Siendo literaria, no es pedagógica, ni necesita sentido extra e contenido a mayores, prejuicio este no del todo superado.

Lo que resulta más atractivo es dilucidar qué interesa al niño y que responde a sus necesidades, claramente creativas. De los gustos e intereses que especialistas en LIJ han concretado destacan “el cuento de intriga con final feliz”, “lo maravilloso”, al estilo de los cuentos de hadas y “lo aventurero” entre otros¹¹. Por tanto, una de las características fundamentales de la literatura infantil, tanto teórica como históricamente, estriba en su íntima relación con la literatura oral:

Antes de saber leer y escribir, los niños participan de muchas manifestaciones del folclore literario, formando parte de la cadena hablada que interviene en la recepción y, en ocasiones, en la transmisión de obras literarias de tradición oral, algunas de las cuales tienen a los propios niños como principales e, incluso, únicos destinatarios: cuentos maravillosos, nanas, juegos mímicos, oraciones, cuentos de nunca acabar, trabalenguas o adivinanzas¹².

Además, la literatura tradicional ha proporcionado fórmulas lingüísticas que han pervivido a lo largo de los siglos por su sencillez, su claridad, su estilo adecuado y el uso inteligente de la repetición, y que se han adaptado a las diferentes lenguas, ya que el origen común es europeo o euroasiático. La simple comparación entre los comienzos y finales de los cuentos tradicionales en todas las lenguas así lo atestiguan, de la misma manera que la estructura genérica del cuento infantil y sus implicaciones lingüísticas con sus variantes de registro¹³. Pero además “este tipo de textos permiten que niños, niñas y adolescentes se incorporen al uso poético de la palabra en nuestra sociedad”¹⁴. Se trata del descubrimiento del lenguaje y sus posibilidades, algo similar a lo que supusieron los relatos de caballerías.

Por su parte, los libros de caballerías componen un género propio del siglo XVI, que se extiende por siglo y medio, aparentemente estereotipados, cuya posición en el canon actual es también polémica. La voluntad de los críticos de rescatarlos en los últimos tiempos, tanto para su edición moderna, como para su estudio, dirige la revisión de conceptos y el nuevo vigor de los libros de caballerías. La defini-

10 Juan Cervera Borrás, *La Literatura Infantil en la Educación Básica*, 1. ed., Madrid, Cincel-Kapelusz, 1985; Román López Tamés, *Introducción a la Literatura Infantil*, 2. ed., Murcia, Universidad de Murcia, 1990. Pedro César Cerrillo & César Sánchez Ortiz, “Lo Literario y lo Infantil: Concepto y Caracterización de la Literatura Infantil”, In: Pedro Cerrillo & Santiago Yubero, *La Formación de Mediadores para la Promoción de la Lectura*, Cuenca, UCLM/SM, 2007 pp. 17-27.

11 Antonio Moreno Verdulla, *Literatura Infantil. Introducción en su Problemática, su Historia y su Didáctica*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998.

12 Pedro César Cerrillo & César Sánchez Ortiz, *op. cit.*, p. 18.

13 Arsenio Jesús Moya & José Ignacio Albentosa, “Estructuras y Características Lingüísticas de las Narraciones Infantiles: Cuestiones de Género y Registro”, In: Pedro César Cerrillo & Santiago Yubero, *op. cit.*, pp. 231-250.

14 Teresa Colomer, “Texto, Imagen, Imaginación” – *Clij*, n. 130, pp. 7-14, sep. 2000.

ón del género recoge las fórmulas expresadas por Williamson, Lucía Megías y Sales Dasí entre otros¹⁵ asentadas en la aventura y el amor cortés, con el fin de entretener al lector u oyente¹⁶, cuyo origen hunde sus raíces en el *romance* artúrico medieval y Chretien de Troyes¹⁷. Personajes y espacios se configuran de manera más o menos rígidas, esquematizados, como bien ha demostrado Emilio José Sales.

Uno de los elementos que se acaba de subrayar en la literatura caballerescas se refiere al público receptor, dato que la aproxima a la LIJ. Los dos públicos receptores, ávidos de historias parecidas, se unen en sus gustos e intereses. La consideración del niño es paralela a la del pueblo, analfabeto y trabajador, que precisaba de horas de descanso y ocio, así como de una forma expresiva que le representase como colectivo.

Es decir, el registro de poemas y cuentos de origen popular para destinatarios infantiles procede de la misma Edad Media y no discierne entre un adulto iletrado de un pequeño. Ante todas estas evidencias, es posible concluir cuál es el esquema compositivo más repetido actualmente en literatura infantil que reproduce, en parte, el caballeresco: estructuras primitivas, basadas en fórmulas atractivas para el pueblo (y el niño, por extensión), cuya acción novelesca sea la superación de obstáculos en dirección a un final feliz; el empleo de estas mismas fórmulas en la LIJ de autor actual y sus obras, se sustentan en los cuentos maravillosos, a veces reinterpretados desde puntos de vista más irreverentes, políticamente incorrectos o simplemente cuestionados.

En la historia de la literatura infantil española¹⁸ coexisten la realidad artística popular, folclórica, con las obras de autor, pero podemos afirmar que la LIJ es una novedad en el panorama literario, cuya extensión en autores propios se debe al siglo XX y se expande increíblemente a partir de los años ochenta hasta la actualidad. Y, a pesar del crecimiento de libros ilustrados tristes, agrídulces, duros, incómodos, de final infeliz, hasta filosóficos, el cuento tradicional –o su base al menos– resulta ser revisado, o incluso rechazado, o incluso parodiado. Exactamente igual a aquello que dijo Cervantes que pretendía en su prólogo del *Quijote*, lo que constituye un nuevo parecido: las consecuencias interpretativas paródicas de la LIJ y los libros de caballerías.

No solo se unen a través de los destinatarios sino también por la autoría, bastante compleja. Estos cuentos de hadas o cuentos maravillosos, intemporales y de estructura más rígida, carente de la flexibilidad del cuento de autor, han sido objeto de polémica por los críticos, que bien ha compendiado Juan Cervera¹⁹, bajo el marchamo de “interpretación historicista” – con los detractores – e “interpretación psicoanalítica”, entre los que destacan defensores como Bruno Bettelheim²⁰ y sus lecturas psicoanalíticas. Esta polémica distingue básicamente entre la mano del autor adulto y su ideología, y el valor de una

15 Edwin Williamson, *El “Quijote” y los Libros de Caballerías*, Madrid, Taurus, 1991; José Manuel Lucía Megías & Emilio Sales Dasí, *La Aventura Caballerescas: Epopeya y Maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004; José Manuel Lucía Megías, *Amadís de Gaula 1508: 500 años de Libros de Caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España/SEEC, 2008.

16 Lucía Megías afirma, en el prólogo de *La Aventura Caballerescas: Epopeya y Maravillas*, a propósito del *Quijote*: “entrará dentro de uno de los géneros que todavía entretiene tanto a la nobleza (...) como al pueblo (...); un género ya alejado de sus primeras formulaciones idealistas (...), en donde ha triunfado el entretenimiento”, *op. cit.*, p. 12.

17 El primero en profundizar en esta cuestión es Edwin Williamson, en el libro citado, 1.ed. Inglesa, 1984.

18 Los primeros estudios sobre literatura folclórica fueron los de Carmen Bravo-Villasante, *Historia de la Literatura Infantil Española*, Madrid, Escuela Española, 1979; Jaime Gacia Padrino, *Libros y Literatura para Niños en la España Contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1992; Ana Pelegrín, *La Aventura de Oír*, Madrid, Cincel, 1982.

19 Juan Cervera, *op. cit.*, pp. 168-176.

20 Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas*, Barcelona, Crítica-Grijalbo, 1978.

época o el valor intemporal simbólico. Bettina Hürlimann²¹ ya estudió a los autores cultos que recogieron estos relatos y explicó cómo fue el proceso de composición y recreación de los textos, hijos también de la época del recopilador. Esta imbricación de literatura popular y literatura culta, que radica en el origen de la literatura infantil, se da también en los libros de caballerías, procedentes de manos anónimas que imitan la literatura artúrica, pero refundidos por escritores a partir de 1508, con el *Amadís de Gaula* de Garci de Montalvo. Esto es, aunque superada la impersonalidad literaria en el siglo XVI, los autores caballerescos son también refundidores y no autores absolutos.

Tras examinar las analogías de público y autor, una de las vinculaciones más evidentes son los personajes. Los protagonistas de los cuentos de hadas no difieren de los personajes de los libros de caballerías: príncipes y princesas, seres fantásticos (monstruos, gigantes, magos, animales humanizados), entornos naturales y grandiosos (castillos, bosques, mar e islas)²² obstáculos que vencer y final feliz. La crueldad manifiesta de los cuentos maravillosos, edulcorada con el paso de los años y los educadores, acerca ostensiblemente uno y otro género, ya que pierde el componente que entendemos como infantil y se aproxima a una literatura más intemporal.

Desde el punto de vista compositivo, el atractivo de la trama para los receptores infantiles es la capacidad (y hasta necesidad) que estos presentan de reconocer como posible lo inverosímil, tal y como parecen hacerlo los lectores oyentes del siglo XVI “como consecuencia de una todavía débil amplitud del conocimiento humano y de la experiencia”²³. Por tanto, ambas literaturas se aproximan en virtud de esta inverosimilitud ya que uno de las características principales de la literatura infantil es el disparate o sinsentido, término adaptado del *no sense* inglés, generalizado desde *Alicia en el país de las maravillas*, pero que hunde sus raíces en la literatura medieval inglesa de tradición popular, “que se deriva de las rimas cómicas, de las sucesivas transmisiones de las canciones populares llevadas a cabo a través del tiempo, y de todas las imágenes y giros propios del pueblo, que se mantienen vivos en el sentir de los niños”²⁴.

Estas semejanzas continúan en el discurso de la historia, en la composición, más larga en los libros de caballerías, pero esencialmente igual, y divisible también en las funciones propuestas por Vladimir Propp para el cuento, tal como propone Susana Gil-Albarellos en su estudio teórico sobre las caballerías²⁵. Aplica las funciones de Propp (“los elementos constantes, permanentes en el cuento son las funciones de los personajes, sean cuales fueren esos personajes (...) son las partes constitutivas fundamentales del cuento”²⁶) y la teoría de las unidades mínimas temáticas indivisibles de Tomachevski, un ejemplo más de los vínculos primitivos entre ambos géneros literarios. Desde el punto de vista de los personajes, relaciona las esferas de acción de estos con los libros de caballerías, pues es evidente que las funciones que agrupan se cumplen en un número elevado.

Esta vida común de los cuentos maravillosos, los relatos mitológicos y los libros de caballerías responden a esa poligénesis, al sustrato común de los relatos primitivos, aquello que se resiste a ser reducido más allá de estas unidades narrativas básicas.

Receptores poco sofisticados, de un proceder sencillo, que no simple, comparten argumentos similares y, a la hora de adaptar textos canónicos con características primitivas, como es el caso del

21 Bettina Hürlimann, “Érase una vez”. In: ———, *Tres Siglos de Literatura Infantil Europea*, Barcelona, Juventud, 1968, pp. 37-55.

22 De todos ellos da puntual noticia el ensayo de Sales Dasí, 2004, capítulos II, III y IV, pp. 45-146.

23 Susana Gil-Albarellos, *Amadís de Gaula y el Género Caballeresco en España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999, p. 91.

24 Bettina Hürlimann, *op. cit.*, p. 175.

25 Susana Gil-Albarellos, *op. cit.*, pp. 53-56.

26 Vladimir Propp, *Morfología del Cuento*, Madrid, Akal, 1985, p. 32.

Quijote, serán precisamente esos rasgos comunes los que afloren y permanezcan. Más que nunca ahora, que las perspectivas científicas han puesto el acento en las raíces populares de los textos cervantinos²⁷, una piedra angular colocada para el análisis de la pervivencia folclórica en otros autores dorados.

4. FORMULAS CABALLERESCAS EN LOS QUIJOTES INFANTILES DEL SIGLO XXI

Como ya he comentado, Nieves Sánchez Mendieta cataloga con detalle las características infantiles del *Quijote* en algunos de sus trabajos, aunque también resume las características en una fórmula concisa y claramente caballeresca: “poseer uno de los modelos narrativos esenciales de la literatura infantil: salida de casa + aventuras + vuelta a casa, estructurado en una secuencia de capítulos más o menos independientes”²⁸.

Estos rasgos se definen en primer lugar por los aportados por Leo Spitzer, en palabras de Mendieta, que remiten a los cuentos de hadas y su vinculación con el *Quijote*. Destaca las lecturas similares a las psicoanalíticas con el refuerzo de los símbolos universales del bien y del mal y el sentido de la justicia. Dos atributos adquieren especial relevancia: el primero es lo imaginativo, lo maravilloso; el segundo consiste en la aventura, cuyo motivo principal es el viaje, fundamental también en los libros de caballerías, “que se presenta en estrecha relación con una situación de búsqueda”²⁹.

Como señalé al comienzo voy a seleccionar una serie de *Quijotes* infantiles del siglo XXI, de aquellas 86 que señala Sotomayor, con alguna otra curiosidad más en las que voy a distinguir entre aquellas que, únicamente, versionan sus aventuras sin hacerlas partícipes de un mundo fuera del quijotesco, en novela adolescente, normalmente, más o menos ilustrada; las que “reescriben sus aventuras en contacto con conocidos personajes de la literatura infantil”³⁰; las que se alejan del libro de manera considerable, como versión libre, la transcripción a otros lenguajes –sobre todo el cómic–, y los álbumes ilustrados propiamente dichos que adaptan la obra de manera directa, que considero los mejores guardianes del espíritu caballeresco.

1. Textos adaptados, largos, divididos en capítulos, cuyo fin último es mostrar las aventuras principales, afirmando a cada rato que consisten en un remedo de los libros de caballerías, para poder contextualizar las obras. Las aventuras más repetidas en este tipo son: los molinos, yangüeses, rebaños de ovejas, cueros de vino, yelmo de Mambrino, encantamiento de Dulcinea, caballero de los Espejos, encuentro de los duques y Clavileño, gobierno de Sancho, Barcelona y batalla con el Caballero de la Blanca Luna. Suprimen toda historia intercalada o episodios sin acción.

Desde adaptaciones con menos fortuna –la de Haroldo Maglia para ediciones B³¹– hasta versiones de reconocidas investigadoras, como la de Rosa Navarro Durán en Edebé³², la mayor parte de estos libros

27 Maxime Chevalier, “Huellas del Cuento Folclórico en el *Quijote*”, In: Manuel Criado del Val, *Cervantes, su Obra y su Mundo*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 881-894; Maurice Molho, *Cervantes: Raíces Folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976; Agustín Redondo, *Otra Manera de Leer el “Quijote”*, Madrid, Gredos, 1997.

28 Nieves Sánchez Mendieta, “El *Quijote* Leído por los más Jóvenes. Itinerario por dos Siglos de Lecturas Quijotescas”, In: José Manuel Lucía Megías, *También los Niños Leen el “Quijote”*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007, p. 17.

29 Nieves Sánchez Mendieta, *op. cit.*, 2006, p. 134.

30 María Victoria de Sotomayor, *op. cit.*, 2005, p. 222.

31 *El Libro de Don Quijote para Niños*, Adaptación de Haroldo Maglia, Madrid, Ediciones B, 2005.

32 *El Quijote contado a los Niños*, Adaptación de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Edebé, 2005.

rondan la veintena de capítulos, oscilando en la elección de estos, pero que se centran en las aventuras citadas, que suponen normalmente un cambio en la acción o un momento trascendental. Debido a que el destinatario es pre-adolescente, supone un problema la elección de la lengua empleada, adaptada a los tiempos actuales o conservadora de expresiones más antiguas. Destaco la de Concha López Narváez³³, no solo por su éxito en ventas (va por la 7ª edición), sino también por la gran importancia que le confiere a la creación del caballero andante y sus rasgos definitorios como caballero precisamente (dedica tres capítulos a la cuestión).

2. Álbum ilustrado/cuento/novela juvenil como experimento cultural: vínculo literario con otras figuras reconocibles. Relacionan el *Quijote* con otras obras o autores de universos ficcionales conocidos, más o menos comerciales.

Se trata de las propuestas más requeridas por el público infantil, ya que son sus héroes favoritos en circunstancias diferentes. En casi todos los casos hay plena libertad de versión, con presencia activa del libro físico, como auténtica metaliteratura y el motivo del sueño o la magia para que se introduzcan don Quijote y Sancho en la ficción contemporánea reconocible, o al contrario, en menor medida. Tal es el caso de la relación con el pequeño Borges, las Tres Mellizas, Fray Perico o Kika Superbruja³⁴, y hasta nuevos héroes literarios simbólicos inventados para la ocasión, como este emblema del galleguismo histórico hecho niño, Breogán. Como en el primer caso, abandonan cualquier episodio que no contenga acción y, en el caso de las Tres Mellizas, se encuentra un don Quijote enamorado.

3. Adaptaciones y versiones libres: consiste en el uso del nombre del *Quijote* para originar historias cuyos representantes se aproximan al universo caballeresco alejándose de la trama de obra cervantina.

Domina el disparate infantil, con un propósito claro de entretenimiento, aunque también se da una cierta lectura de valores, al modo de la propuesta de vida de los libros caballerescos. Como en el apartado anterior, los autores mezclan espacios y tiempos diversos en una sucesión de aventuras caballerescas adaptadas, luciendo un lenguaje al uso. Tal es el caso de *Brandabarbarán de Boliche. Aventuras y Desventuras de Alonso Quijano* o *Las Ingeniosas Aventuras del Pequeño Quijote y sus Amigos*³⁵, aunque quizás la más lograda sea *El Gigante que leyó el Quijote*³⁶ que ejemplifica a la perfección los rasgos de este tipo de novelitas: dar a conocer un *Quijote* asequible, promocionando el valor de la lectura y la vida andante.

Sin embargo, en este apartado podemos reseñar una iniciativa peculiar, originalmente de 1985, que ve la luz en formato de libro en 2009³⁷ y que consiste en una recopilación de cuentos tradicionales contada por los niños españoles que viven en algunas de las localizaciones del *Quijote*. De ciento setenta y siete, cuatro tienen como temática la obra cervantina.

33 *Andanzas de Don Quijote y Sancho*, Adaptación de Concha López Narváez y prólogo de Ana María Matute, Madrid, Bruño, 2004.

34 Carlos Cañeque, *O Pequeño Borges Imaxina o Quixote*, Ourense, Linteo, 2005; *Kika Superbruja y Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Bruño, 2004; *La Gran Biblioteca de las Tres Mellizas*, Adaptación de Teresa Blanch, Lola Casas & Jesús González, Barcelona, Cromosoma, 2005; Juan Muñoz Martín, *Fray Perico de la Mancha*, Madrid, SM, 2005.

35 Rafael García Domínguez, *Brandabarbarán de Boliche*, Madrid, Anaya, 2004; José María Plaza, *Las Ingeniosas Aventuras del Pequeño Quijote y sus Amigos*, Madrid, Espasa, 2005.

36 Eliacer Cansino, *El gigante que leyó el Quijote*, Madrid, Bruño, 2006.

37 J. Villafañe, *Los Cuentos que me Contaron por el Camino de Don Quijote*, 1.ed., Guadalajara, Palabras del Candil, 2009.

De los cuatro, tres se basan en las aventuras (sobre todo, molinos) y uno en el amor a Dulcinea (con tintes disparatados). Quizás el más completo y que mejor representa el espíritu infantil del Quijote se deba a Juan José La Osa López, 11 años, de Pedro Muñoz, que no me resisto a transcribir:

Don Quijote de la Mancha salió muy decidido con su caballo, su escudo y su lanza, fue a saquear pueblos con molinos creyendo que eran gigantes luchó y luchó, creyendo que las aspas eran los brazos luchó pero no les hacía nada. Sancho Panza le decía: Estáte quieto Don Quijote que no son gigantes son molinos. Pero él seguía luchando sin parar. Su mujer de don Quijote se llamaba Dulcinea y estaba muy triste porque no volvía. Pero volvió y cuando vino estaba con heridas y muy enfermo. Lo pusieron en una cama y horas después murió. Su esposa se quedó muy apenada y Sancho Panza sin su amigo tan querido.

5. OTROS LENGUAJES: EL CÓMIC

Repletos de guiños irónicos y dominio del lenguaje del seiscientos, algunas de las aportaciones en viñeta expresan una lectura profunda del *Quijote* y un dominio de la parodia en segundo grado –parodia de la parodia –, sin por ello dejar de lado su propia fórmula expresiva (como por ejemplo el manga) y explorar los puntos similares de sus lenguajes. En el caso de la versión de la editorial Moebius³⁸ se ofrece verdadera atención del lector a través de todos los mecanismos posibles: literatura oral, intriga, acción, aventura, humor, parodia, lector adulto y adolescente, con referencias metaliterarias y a otras obras, además guiños constantes al lector y al conocedor de la obra cervantina. Por su parte, el homenaje de Ibáñez³⁹ al Centenario, surge como elemento reconocible de Mortadelo y Filemón, como el caso de Fray Perico, junto con elementos cervantinos de mayor acción, aventura y comicidad, reflejando el lado más disparatado del mundo caballeresco.

4. Álbum ilustrado sin dividir en capítulos y propiamente de literatura infantil actual: Mayor presencia de la aventura sin contexto, encadenamiento de hechos y aventuras, como en los libros de caballerías. Aventuras seleccionadas: molinos, rebaños, cueros de vino, leones, caballero de la Blanca Luna.

Estos textos no solo son el prototipo de álbum ilustrado, sino que representan a la vez un buen ejemplo de literatura infantil de corte tradicional con formas y rasgos contemporáneos. Ello los aproxima a las aventuras caballerescas, con un encadenamiento muy adecuado de las aventuras y los hechos, con rasgos de oralidad y falta de encuadramiento espacio temporal: “Hace muchos, muchísimos años”, “Hacía ya unos días que avanzaban por tierras de la Mancha”, “Amo y escudero decidieron descansar en una venta...”, “Al cabo de unas semanas”, “Al cabo de unos días”, “Pasaron días y noches”, “Pocos días después”, “Don Quijote y Sancho durmieron en una posada”, “Ya repuestos de la última peripecia y retomado el viaje”, “Unos días después”, “Al reemprender el camino”, “Así que cuando después”⁴⁰.

En este apartado podemos destacar una autoedición que pone de manifiesto todos los elementos caballerescos del *Quijote* infantil: el amor y la aventura, empleando incluso el formato de doble página con imágenes y onomatopeyas para recrear la acción por un lado, y el sentimiento por otro.

38 F. Coronel Reggiani, *Don Quijote*, 1. ed., Buenos Aires, 2008 (vol. I), 2009 (vol. II).

39 Francisco Ibáñez Ibáñez, *Mortadelo de la Mancha*, 1. ed., Barcelona, Ediciones B, 2005.

40 Extraídos de dos buenos ejemplos: *Las Aventuras de Don Quijote*, Adaptación de Anna Obiols, Barcelona, Lumen, 2004; *Mi Primer Quijote Ilustrado por Mingote*, Barcelona, Destino, 2005.

6. CONCLUSIONES

Lo expuesto anteriormente permite concluir algunas cosas interesantes. La primera de ellas es que la base primitiva de ambas literaturas las vincula estrechamente, derivando en numerosos rasgos paralelos, relacionados con el origen, la consideración crítica, el esquema compositivo, la autoría, la recepción y la trama. Por ello, autores de LIJ moderna han orientado estas semejanzas para realizar sus versiones de la obra cervantina, fomentando características de la literatura caballerescas.

La segunda es que la interpretación del *Quijote* como novela de caballerías infantil abre numerosos campos de estudios comparados, de cuestionamiento del canon y de centralidad de las investigaciones folclóricas, orales y primitivas.

Y, en último lugar, la aleación de unas causas con otras produce un campo enriquecido literariamente hablando que regresa a los orígenes de la ficción como entretenimiento, a las primeras materias narrativas exitosas con fórmulas que resultaron novedosas y que hoy son intemporales.

BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Historia de la Literatura Infantil española*. 1.ed. Madrid, Escuela Española, 1979.

DOTRAS BRAVO, Alexia. “Dilema en la Enseñanza del *Quijote*: Edad de los Destinatarios. Una Primera Aproximación a los Niveles Educativos de la Lectura Escolar del *Quijote*” – *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, Vigo, n.7 (1), 2009, pp. 63-82.

DOTRAS BRAVO, Alexia, “El Impacto en la LIJ del IV Centenario del *Quijote*”, congreso de la IRSCL Frankfurt, 8-12 de agosto de 2009 (en prensa).

HÜRLIMANN, Bettina. *Tres Siglos de Literatura Infantil Europea*, 2. ed. Barcelona, Juventud, 1968.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel & SALES DASÍ, Emilio. *La Aventura Caballerescas: Epopeya y Maravillas*. 1.ed., Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *Amadís de Gaula 1508: 500 Años de Lbros de Caballerías*. Madrid, Biblioteca Nacional de España/SEEC, 2008.

SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria. *El “Quijote” para Niños y Jóvenes. 1905-2008*. Cuenca, UCLM, 2009.

SÁNCVHEZ MENDIETA, Nieves. “¿Es el *Quijote* un Libro Difícil para Niños?” – *Torre de los Lujanes*. Madrid, n. 58, abril 2006, pp. 123-238.

SÁNCHEZ MENDIETA, Nieves. *El Quijote Leído por los más Jóvenes. Itinerario por dos Siglos de Lecturas Quijotescas*. In: LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *También los Niños leen el “Quijote”*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007, p. 17.

WILLIAMSON, Edwin. *El “Quijote” y los Lbros de Caballerías*. 1.ed. Madrid, Taurus, 1991.

RESUMO: Neste trabalho, pretende-se mostrar algumas semelhanças de forma e conteúdo entre os livros de cavalarias e a literatura infantil, através do *Quijote*, seja pela origem de base folclórica comum a ambos, seja pela ação. Além disso, pode-se constatar a atual vigência de uma fórmula narrativa que se repete em textos filmicos, escritos, visuais, etc., e que funda suas raízes em relatos primitivos orais. Alguns críticos, como Nieves Sánchez Mendieta, lembram que a resistência de *Don Quijote*

de la Mancha a converter-se em texto escolar procede de seus atrativos como texto literário, assumido pelo leitorado infantil: o componente imaginativo, o elemento mágico, a aventura, o humor, a universalidade e o simbolismo. Resulta evidente que a reprodução, ainda que em tom paródico, do esquema aventureiro próprio dos livros cavaleirescos converteu-se em uma das chaves do êxito da leitura infantil do *Quijote*.

Palavras-chave: literatura infantil – libros de cavalarias – *Don Quijote de la Mncha* – Cervantes

ABSTRACT: This article shows some form and content similarities between the chivalry genre and children literature, be it their popular root or their action. This can be traced through *Don Quixote*. Its narrative pattern traces back to primitive storytelling but still holds in current visual and written texts. Critics like Nieves Sánchez Mendieta account *Don Quixote*'s reluctance to become a school reading stems from its appeal as literary text for a children audience: imagination, magic, adventure, humor, universality and symbolism come together in the text. The reproduction of the chivalric genre's adventurous configuration, despite being parodic, stands out as one of the key players in the success of the book's reading for children.

Key-words: children literature – chivalric novels – *Don Quijote de la Mancha* – Cervantes