

El Quijote en la Literatura Infantil Española

Jaime GARCÍA PADRINO

Universidad Complutense de Madrid
padrino@edu.ucm.es

Recibido: 14 marzo 2005

Aceptado: 11 abril 2005

RESUMEN

En la Literatura Infantil y Juvenil española existen determinadas creaciones que son ejemplos reveladores de unas influencias cervantinas en dos planos básicos: uno, el propósito de trasladar a las creaciones dedicadas a la infancia y a la juventud un plan o estructura general inspirado en *El Quijote*; y otro, el desarrollo literario de unos personajes, unas aventuras y unos comportamientos vinculados a los creados por Cervantes.

A partir de tal premisa, este artículo analiza algunas obras representativas de esas influencias aparecidas en España desde principios del siglo XX hasta los días en los que se conmemora el IV Centenario de la publicación de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

Palabras clave: Literatura Infantil, Intertextualidad, Relaciones literarias, Clásicos de la Literatura Infantil, Historia de la Literatura Infantil, Literatura Infantil y Cultura.

El Quijote in the Spanish children's Literature

ABSTRACT

Some Spanish Children's Literature texts show clear influences of Cervantes on either design or plot and characters: on the one hand, their authors aim to adapt a Quixote-inspired plan or structure to texts targeted to childhood or adolescence; on the other hand, they develop characters, events or behaviours linked to those devised by Cervantes.

From this general stance, this article analyses some key texts published in Spain from the beginning of twentieth century to present-day during which the 1605 publication of the first part of *Don Quixote* is commemorated.

Key words: Children's Literature, Intertextuality, Literary relations, Children's Literature Classics, History of the Children's Literature, Children's Literature and Culture.

Don Quichotte dans la littérature espagnole pour enfants

RÉSUMÉ

Il existe dans la littérature espagnole pour les enfants et les jeunes certaines créations qui sont des exemples révélant l'influence de Cervantès sur deux plans fondamentaux: l'un, le propos de transférer à ces oeuvres un schéma ou une structure générale qui s'inspire du Quichotte; l'autre, la transposition littéraire de personnages, d'aventures et de comportements fondés sur ceux créés par Cervantès.

À partir de ces prémisses générales, cet article analyse certaines oeuvres qui rendent manifestes ces influences et qui sont apparues en Espagne au début du XXème siècle jusqu'au moment où est commémoré le Quatrième Centenaire de la publication de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*

Mots-Clés: Littérature Enfantine, Intertextualité, Relations littéraires, Classique de la Littérature Enfantine, Histoire de la Littérature Enfantine, Littérature Enfantine et Culture.

Poco cabe añadir hoy que pueda ser original o innovador con respecto a la influencia de Cervantes en la Literatura Española, gracias a la labor admirable y entregada de varias generaciones de cervantistas. Sin embargo, esos innumerables trabajos no parecen haber atendido o considerado suficientemente las posibles huellas cervantinas dentro de ese bosque, a veces marginado, otras casi virgen para la investigación en general, al que damos el nombre de Literatura Infantil y Juvenil¹.

Partiendo, pues, de un propósito esencial por servir como llamada de atención para los intereses y preocupación investigadora de algún cervantista o de algún otro historiador o crítico de la Literatura Infantil y Juvenil, este artículo se orienta hacia un acercamiento inicial o divulgador a unas determinadas creaciones de nuestra Literatura Infantil y Juvenil que, a mi juicio particular y dejando aparte las adaptaciones o versiones infantiles del *Quijote*, pueden servir como ejemplos reveladores de esas huellas o rastros cervantinos, propiciados, sobre todo, por la popularidad generada gracias a la difusión eficaz de sus ediciones en un determinado momento histórico.

Por otra parte, esas influencias creo que deben rastrearse o analizarse en dos planos básicos. De un lado, los intentos de trasladar a las creaciones infantiles o juveniles un plan o esquema general en el desarrollo o acumulación de aventuras cuya estructura tenga su inspiración en ese arte de novelar que llevó a su mejor expresión Cervantes. Entre ellos, desde la titulación de los episodios hasta la particular relación entre autor y lector con la que era servido el desarrollo de las distintas peripecias vividas por el inmortal hidalgo, o el viaje como elemento aglutinador de esos episodios y, a la vez, caracterizador de los personajes, rasgo también presente y definidor del *Persiles* y *Segismunda* cervantino.

Y el segundo de tales planos —dualidad inspirada por una intención de organizar una primera aproximación— correspondería al carácter de los personajes, a los ideales o motivos que impulsan sus aventuras y sus comportamientos, junto con los rasgos de sus oponentes y los de otros personajes o figuras no menos característicos entre los creados por Cervantes en su emblemática novela.

Al mismo tiempo hay que considerar en esas influencias o presencias cervantinas dentro de una determinada época histórica de la LIJE sus vinculaciones con la difusión o la popularidad gozada, en ese mismo momento, por las creaciones cervantinas o su aceptación como clásicos indiscutibles de nuestra Literatura. Esa popularidad implica, sin duda, un conocimiento por parte de los lectores que garantizaba o aseguraba su entrada en los juegos, alusiones o referencias propiciadas por las referencias a la obra cervantina introducidas en un determinado texto. Es decir, al utilizar tal recurso el autor presupone un conocimiento previo de sus lectores que

¹ En “Ecos y sombras del delirio quijotesco”, José María Merino, después de señalar las cualidades que “decía de sí mismo el ingenioso hidalgo cuando consideraba el resultado de haber llegado a ser caballero andante”, añade lo siguiente: “Desde el siglo XIX, muchos protagonistas de las clásicas lecturas juveniles de aventuras tienen esas condiciones sobresalientes, el Jim Hawkins que busca la isla del tesoro de Robert Louis Stevenson, el Tom Sawyer cuyas aventuras relató Mark Twain, el capitán de quince años de Jules Verne, y hasta ese peculiar proscrito escolar llamado Guillermo Brown que imaginó Richmal Crompton”. Falta, pues, una referencia a personajes similares de nuestra Literatura Infantil y Juvenil. Véase José María Merino, *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral, 2004, p. 36.

le permite plantear esos juegos o recreaciones a partir de la obra original de Cervantes. Así, a la hora de analizar tales influencias, parece conveniente determinar el grado de popularidad o conocimiento real de la obra cervantina por parte de un lector medio, o, en este caso, de un lector tipo infantil o juvenil, necesidad que choca, por otra parte, con la falta de unos adecuados estudios sociológicos dedicados a las lecturas infantiles y juveniles y a la correspondiente difusión o popularidad lograda por unas determinadas creaciones en un concreto momento histórico.

Esquemática así la aproximación inicial propuesta, ha de encararse otra tarea no menos determinante en cualquier análisis o investigación: el *corpus* sobre el que proceder. En este caso, el mismo afán desprovisto de exhaustividad ha guiado la elección de unos ejemplos bien reveladores de esas influencias a partir de los presueltos antes enunciados, correspondientes a otros tantos momentos históricos bien diferenciados, y sin negar, por ello, la existencia de otros casos merecedores de una mayor atención que la mera alusión reservada al final de este artículo.

El primero de esos ejemplos seleccionados como reveladores de las influencias cervantinas en la Literatura Infantil y Juvenil Española corresponde a la obra de Salvador Bartolozzi, tanto en la serie dedicada a su personal recreación o intertextualización del personaje y las aventuras de Pinocho, como en las aventuras protagonizadas por Pipo y su inseparable perrita, Pipa, pero que responde también a la importancia que un editor como Saturnino Calleja Fernández —creador de la primera editorial que alcanzó un merecido renombre y prestigio a lo largo de más de ocho décadas (1875-¿1955?)²— concedió a la difusión de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. De ello es prueba irrefutable el número y carácter de las ediciones de esta obra, incluidas en el *Catálogo* de la editorial hacia la primera veintena del siglo XX³.

Sentado así ese elemento objetivo, es más fácil de entender como el plan de una recreación literaria original, de carácter infantil o juvenil, basada en las peripecias del muñeco de madera creado por Carlo Collodi con el título de *La avventure di Pinocchio* y publicada por Calleja⁴, tuviese como referencia evidente algunos de los rasgos esenciales de la obra maestra de Cervantes. Para ello, aquel editor recurrió a un cambio en el final de las aventuras del Pinocho italiano —acertado en mi opi-

² J. García Padrino, “El libro infantil en el siglo XX”, en H. Escolar Sobrino (Dir.), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996, pp. 299-343.

³ En el *Catálogo y Tarifa 1914, de la Casa editorial Calleja*, se ofrecía la siguiente información relativa a las ediciones de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* que incluía en su amplia oferta editorial: “La Casa editorial Calleja ofrece al público doce preciosas ediciones de esta joya de la literatura, que ningún español debiera desconocer. /(...) En las ediciones Calleja de *Don Quijote* hay tamaños, formas y precios para llenar todas las necesidades y satisfacer todos los gustos...” A continuación se relacionaban esas ediciones y sus características, entre las que destacan tres “Microscópicas” —en sendos tomos de 668 páginas, tamaño 100x70 mm y anunciada como “la más pequeña que se ha publicado en el mundo”—, otra económica, de bolsillo, otras tres en la Biblioteca Perla con distintas encuadernaciones, la popular, la dedicada a los niños —una adaptación o reducción—, otra barata y, por último, la incluida en la Biblioteca Minerva y presentada como “la mejor de todas las ediciones manuales”.

⁴ J. García Padrino, “Le Pinocchio de Salvador Bartolozzi: un cas particulier d’intertextualité”, en J. Perrot (Dir.), *Pinocchio. Entre texte et image*. Bruxelles: Peter Lang, 2003, pp. 185-202. Una traducción ha sido publicada en rev. *Didáctica*, vol. 14 (2002): 129-143.

nión— introducido en la traducción española realizada por su hijo, Rafael Calleja, con el que abría una prometedora continuidad para las aventuras, fantásticas y disparatadas, vividas en un mundo real por un muñeco de madera que goza de un carácter radicalmente humano. Así, la adecuada presentación y caracterización de ese original giro en los rasgos de Pinocho, fue el motivo central que desarrolló Salvador Bartolozzi, autor encargado de esas nuevas peripecias, en *Pinocho Emperador* (1919?), como primer volumen de una serie que, en aquella primera entrega, aún no aparecía definida con precisión en sus rasgos formales o elementos paratextuales⁵, dentro del conjunto de las variadas y amplias colecciones publicadas por Calleja desde las últimas décadas del siglo XIX⁶.

El arranque de *Pinocho emperador* incidía con rotundidad en la caracterización del personaje central como “el inmortal Don Quijote”, dominado por la pasión de la lectura y con alma de aventurero, lo que justifica su obsesión por poner en práctica unos ideales forjados en el contacto con las obras de sus autores favoritos⁷:

Sabido es que Pinocho tenía un alma de aventurero. Como el inmortal Don Quijote, pasaba las noches de claro en claro devorando libros de aventuras.

Julio Verne, Mayne Reid y Salgari eran sus autores favoritos. En su imaginación iban amontonándose naufragios, islas desiertas, salvajes antropófagos, bandidos de las Pampas...

Más de una noche se despertó dando terribles puñetazos a la almohada, que, en su sueño, antojábasele un feroz leopardo dispuesto a devorarlo. Otras veces el amanecer le sorprendía agarrado fuertemente a la mesilla de noche, que, soñando, tomaba por tabla salvadora en terrible naufragio.

A tal punto llegó su obsesión, que decidió poner en práctica sus ideales. Y así, una noche, armado de todas sus armas y montado en su alazán de cartón, salióse de su casa muy quedamente, dispuesto a recorrer el mundo en busca de aventuras⁸.

Esas explícitas alusiones se completaban con el capítulo II de este *Pinocho emperador*, cuando Bartolozzi recurría al empleo de expresiones con claros ecos cervantinos al plantear el inicio de ese viaje, o primera salida del aventurero, en cuya descripción el autor mostraba además un particular sentido humorístico, cargado de una fina ironía en su poder omnisciente como narrador que presenta cualquier solución como lógica o natural aunque, en realidad, resulte bien disparatada:

⁵ Tomo esta precisión terminológica de Gemma Lluch, *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: CEPLI/Ediciones de la UCLM, 2003, y con ella aludo al hecho de que aún no aparecía en el volumen utilizado de esa primera edición ninguna referencia a los volúmenes siguientes ni al título propio de la serie, ni al resto de las incluidas bajo la denominación de “Cuentos de Calleja en colores”.

⁶ Para más detalles, véase J. García Padrino, “El libro infantil en el siglo XX”, ..., pp. 299-343.

⁷ Los tres autores citados en esta presentación como favoritos del Pinocho hispano fueron también traducidos y publicados por Calleja, en especial, Salgari y Mayne Reid, desde los primeros años de esta editorial.

⁸ En ediciones o tiradas posteriores de estos volúmenes de la serie “Pinocho” fueron frecuentes las variaciones en los textos, buscando bien una cierta actualización, bien unas dudosas modificaciones o depuraciones en el estilo, cuya autoría tampoco podemos determinar hoy, si consideramos que, a partir de 1928, cesaron las relaciones de Salvador Bartolozzi con la editorial Calleja, y que esta empresa era en la realidad la propietaria del copyright. En todo caso, las citas aquí ofrecidas están tomadas de la versión que considero como primera edición.

Toda la noche caminó sin que le ocurriese nada de particular:

Cuando empezaba a clarear el alba llegó nuestro aventurero a una selva virgen. En ella se internó.

Los pájaros empezaban a despertarse con una algarabía de trinos y gorjeos.

Pinocho notó que tenía hambre. Recordó que en sus libros de aventuras había leído que en estas selvas vírgenes hay árboles providenciales que dan pan, vino, legumbres. . . Pinocho, espoleado por el apetito, empezó a buscar algún árbol de éstos. No tardó mucho en encontrar uno que daba café con leche; junto a él había otro que daba pan con manteca. Pinocho, apeándose de su alazán de cartón, se sentó en una piedra, dio una palmada y esperó. Al punto se presentó un mono que le sirvió el desayuno con una prontitud y aseo que para sí quisieran los camareros del Ritz.

Muchas más podrían ser las muestras del carácter quijotesco de este personaje recreado por Bartolozzi en su rotunda superación del modelo collodiano a partir de las peripecias de un muñeco de madera animado, dotado ahora de cualidades de auténtico caballero en tan particular juego intertextual. Pero dada la ausencia de exhaustividad desde la que está planteada esta modesta aportación, es conveniente pasar al comentario de la segunda gran creación de Salvador Bartolozzi, *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa* (1932)⁹ donde volvía a entrelazar distintos elementos de claras reminiscencias cervantinas. Así, ese recurso se hace evidente cuando presenta a estos dos protagonistas centrales, un niño, Pipo o Felipe —a quien ser considerado como un valiente impulsa a emprender aventuras extraordinarias—, y a su fiel perrita de trapo, Pipa, que cumple en el relato una función de claro contrapeso sancho-panzesco. Y junto a ellos, giros del lenguaje y expresiones donde Bartolozzi recrea, a modo ligero, el estilo cervantino, junto con la titulación de los distintos capítulos (p. e., “Donde se a conocer al admirable héroe Pipo y a la no menos admirable heroína Pipa”¹⁰, “En el que se cuenta la triste historia del bello Pintapolín”¹¹), y la intercalación en el texto de aforismos y canciones que, puestos por el autor en boca de sus personajes, apoyan o refuerzan con eficacia humorística el desarrollo de la acción.

Los años de la II República Española impulsaron una renovación pedagógica que, entre otras preocupaciones, atendió a dotar de lecturas adecuadas a nuestros escolares¹². Entre los diversos libros destinados entonces a la lectura escolar, el titulado *Sancho Panza. Narraciones basadas en algunos refranes contenidos en el Diccionario de la Academia de la Lengua* (1933), de Fernando J. de Larra¹³, mere-

⁹ Aunque la publicación de estas aventuras se inició en la revista *Estampa*, en 1928, cito la fecha de la primera edición en libro. Para más detalles, véase: J. García Padrino, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Fundación GSR/Pirámide, 1992, pp. 360-366, y “Bartolozzi, el dibujante de los niños”, en *Así pasaron muchos años...* Cuenca: Ediciones de la UCLM, 2001, pp. 31-64.

¹⁰ Capítulo I de *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa en el país de los fantoches*. Madrid: Estampa, (s.a.: ¿1932?).

¹¹ Capítulo III de *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa en poder del brujo Pípirigallo*. Madrid: Estampa, (s.a.: ¿1932?).

¹² Véase J. García Padrino, *Libros y literatura para niños...*, pp. 149-170.

¹³ Fernando J. Larra fue autor también de otros textos escolares programados para cada ciclo de enseñanza, como *Estampas de España* (1933), obra premiada con el segundo premio en el Concurso Nacional de Literatura de 1932 y dedicada al ciclo superior, junto con *Angelito (Libro de lectura para párvulos)* (1933), este *Sancho Panza (Libro de lectura para el grado elemental)* (1933) y *Los cuentos del año (Libro de lectura para el grado medio)* (1933).

ce ser recordado entre estas influencias cervantinas aunque, en este caso, se limiten a un mero recurso al gusto por los refranes con el que Cervantes caracterizó al personaje que daba título a este volumen escolar. Conforme a tal intención, cada una de esas narraciones desarrollaba el sentido o la enseñanza de distintos refranes, cuya fuente no era precisamente la obra cervantina tal como explicaba el subtítulo, y las acompañaba en su final con moralejas, bien explícitas en su intención instructiva o moralizadora, junto con “ejercicios de atención” —preguntas de lectura comprensiva—, otros bien curiosos “de constancia” —donde se pedía a los lectores el recuento de una determinada letra en cada historia—, “de reflexión” y “gráficos”, con dibujos o ilustraciones propuestas por el autor con relación a la historia desarrollada.

Un ejemplo más relevante de lo que José María Merino ha denominado “ecos y sombras del delirio cervantino” en nuestra Literatura Infantil y Juvenil, hay que ubicarlo en una corriente con arraigo en la década de los años cuarenta y dedicada a animar una peculiar galería de héroes literarios ofrecidos a los niños españoles de aquella época de postguerra. Así, *Garbancito de la Mancha* (1943?), de Julián Pemartín, surgió además con la intención de servir como base para la producción cinematográfica del que habría de ser el primer largometraje español de dibujos animados¹⁴.

Desde una clara intención propagandística, acorde con buena parte de las creaciones literarias aparecidas en aquellos años, este peculiar personaje respondía a un claro modelo español, donde la hidalguía, el valor, la honradez, la laboriosidad y, si llegaba el momento, el gusto por el combate lo adornaban como rasgos bien característicos. Así el primer capítulo presentaba a este Garbancito dentro de tan peculiar diseño:

Hace ya bastante tiempo, cuando los hombres aun no habían inventado la luz eléctrica, ni el teléfono, ni los automóviles, vivía en un pueblecito de la Mancha, esa región que se extiende por el centro de nuestra Patria, un niño a quien llamaban Garbancito porque en su rostro, franco y alegre, ofrecía gran semejanza con el fruto de aquella simpática legumbre.

Cuando todavía Garbancito contaba pocos años, sufrió la inmensa desgracia de perder, en muy breve espacio de tiempo, a su padre y a su madre, y, como era hijo único, quedó solo en el mundo.

Tras la pérdida de sus padres —“honradísimos labriegos”, aclara el narrador—, el muchacho dispone como única herencia, de una casita con un huerto, y de la cabri-

¹⁴ Julián Pemartín, *Garbancito de la Mancha*. Il. de Arturo Moreno. Madrid: Saturnino Calleja, (s. a., ¿1943?). (Col. Cuentistas Españoles, Primera serie). Al final del volumen se incluía una nota donde se explicaba que “el argumento y personajes de este cuento *Garbancito de la Mancha* corresponden a la magnífica película de dibujos animados estrenada con extraordinario éxito y que es la primera producción en colores de largo metraje que se ha hecho en España”. El estreno tuvo lugar el 23 de noviembre de 1945, en el cine “Fémina” de Barcelona. La película fue producida por la casa Balet y Blay, con guión literario de Julián Pemartín, música del maestro Guerrero y realización del dibujante Arturo Moreno. Fue declarada además de “interés nacional” y premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo. (Véase María Manzanera y Antonio Viñao, “Literatura y cine infantil en la España de la postguerra: *Garbancito de la Mancha* (1945)”, en *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*. Salamanca, 1987, núm. 6, pp. 129-159; María Manzanera, *Cine de animación en España: largometrajes 1945-1985*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1992, pp. 23-29; José María Candel, *Historia del Dibujo Animado Español*. Murcia. Filoteca Regional, 1993).

ta Peregrina como fiel compañera y cuya descripción se ajusta también a esa peculiar ideologización de sus rasgos:

Peliblanca, con brillantes manchas negras en el lomo, sobre las pezuñas delanteras y en la frente, esbelta y airosa, con su esquila al cuello de labrado estaño, era como la sombra sonora de Garbancito, cuya llegada a los sitios de reunión del pueblo nadie concebía sin el anuncio del alegre y suave tintineo.

Ágil, forzada y fidelísima, ayudaba a su dueño con mansedumbre incansable en la labor cotidiana que les daba el sustento, y compartirá con él los rigores de muchas de sus penosas aventuras. Pero como la perfección no es de este mundo, Peregrina no se salvaba de los defectos propios de su especie: demasiado tímida y no poco testaruda, también veréis como coloca a Garbancito en más de un grave aprieto por su exceso de prudencia o sobra de terquedad.

Otro de los rasgos destacados en este personaje de Garbancito es su amor al trabajo, a la vez que es aficionadísimo a la lectura de santos y de héroes, de hazañas o empresas elevadas y hermosas. Cumple siempre con una fervorosa oración a Dios, y sabe repartir las horas entre los juegos con los amigos predilectos y sus lecturas preferidas. Pero el rasgo con el que, en realidad, lo define su autor —desde tan particular concepción e intención creadora— es un carácter fuerte y robusto, gracias a su trabajo cotidiano al aire libre del huerto¹⁵.

La descripción inicial del ambiente y del protagonista principal se completa con la presentación de los amigos de Garbancito. En primer lugar, dos hermanitos, la Kiriki y el Chirili —“hijos de una viuda cuyo marido murió en una guerra lejana”, puntualiza aquí también el narrador—, cuya desobediencia a los consejos y órdenes de la madre provocarán el conflicto que tan particular héroe habrá de resolver: su secuestro por el feroz y cruel gigante Caramanca. Antes de ese enfrentamiento, Pemartín completa la caracterización de los amigos de Garbancito con otras figuras significativas, “personas respetables”, desde la perspectiva ideológica que inspiraba su creación: el cura del lugar y un hidalgo, que le presta libros de su copiosa biblioteca, además de instruirle en la equitación y en el manejo de las armas. Y junto a estos personajes de la realidad, las tres hadas —Hada Mágica, hada Saludadora, hada Parlanchina¹⁶— que le ayudarán en su lucha contra el malvado Caramanca y sus no menos crueles servidores, la bruja tía Pelocha y el violento Barrabás.

La primera demostración del carácter heroico de Garbancito se produce al ayudar a un “jorobadito” frente a tres grandullones —el Pelanas, el Pajarón y el Manazas— que se burlaban de él. En esa lucha el protagonista resulta herido, y recibe la ayuda de las hadas. Una de ellas, Mágica, le concede además el poder de un conjuro para convertirse en garbanzo. Recibidos esos atributos mágicos, conoce el secuestro de sus amigos y Garbancito decide socorrerlos iniciando así unas aventu-

¹⁵ Manzanera y Viñao analizan estos componentes en el personaje como reflejo claro de los modelos de comportamiento propuesto por el propio Julián Pemartín en su obra *Teoría de la Falange* (1941), como uno de los principales fundadores de este movimiento en Andalucía (*Ibidem*, p. 132).

¹⁶ El Hada Mágica entrega una espada mágica a Garbancito; el Hada Saludadora le proporciona ungüentos y bálsamos para curar las heridas, y el Hada Parlanchina sirve como mediadora entre los humanos y las hadas.

ras que le llevarán a triunfar sobre el malvado Caramanca, o lo que puede entenderse desde la concepción de este relato como las fuerzas del Mal¹⁷.

Asimismo, y jugando con la inspiración en el modelo cervantino a la hora de narrar estas aventuras, el estilo de Pemartín intentaba ser sobrio aunque tal propósito le llevase a un empleo de giros y construcciones sintácticas que pueden alejar su comprensión de unos primeros lectores. El desarrollo de la narración sigue una estructura clásica, con la participación de un narrador omnisciente, papel desde el que el autor proyecta su particular visión del mundo y la ideología que le inspiró a la hora de caracterizar a su protagonista y el ambiente de sus peripecias¹⁸.

También el cine estuvo vinculado con otras de las creaciones literarias que muestra claras influencias cervantinas. Se trata ahora de *Rocinante de la Mancha* (1963), de Miguel Buñuel, que dedicaba este relato “A Walt Disney, genio de los dibujos animados”. Tal dedicatoria enunciaba con claridad el auténtico carácter de este relato como una peculiar adaptación de los principales episodios vividos por el hidalgo cervantino, contada con evidentes recursos cinematográficos y con el protagonismo de “su fiel caballo Rocinante”, ya canoso y cansado, pero capaz también de, por sus lecturas, emprender una azarosa vida aventurera.

Buena parte de esas otras influencias cinematográficas, o disneyñianas, en el desarrollo formal de la historia hay que atribuir las a la personalidad literaria de Miguel Buñuel¹⁹, uno de los autores más innovadores dentro de los que, en aquella década de los sesenta, buscaron mejores caminos para la evolución de la Literatura Infantil y Juvenil española²⁰. Guionista cinematográfico de reconocido prestigio, Buñuel encaró esta recreación del universo quijotesco conjugando los recursos propios del cine de animación con un lenguaje de notorios ecos cervantinos. Así, la presentación del personaje central se convertía casi en un parafraseado del original plagado de efectos visuales:

I. QUE TRATA DE LA CONDICIÓN Y EJERCICIO DEL FAMOSO CABALLO ANDANTE

En un lugar de la Mancha, cuyo nombre todos sabemos, porque fue el lugar donde nació y murió, pero que no murió, don Alonso Quijano el Bueno, más conocido por los nombres imperecederos de don Quijote de la Mancha, el Caballero de la Triste Figura o el Hombre Más Apaleado del Mundo, vivía su fiel caballo Rocinante, no menos quijotesco, triste y apaleado que su amo.

Rocinante, que fue negro, pero que ahora era blanco porque toda su piel se hallaba cubierta por las canas, tenía las crines muy lacias y, de tan canas, amarillentas.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Manzanera y Viñao insisten en su interpretación de que “en Garbancito hay algo más que un modelo infantil”. Sitúan esta creación en el contexto ideológico de la “España Imperial” y destacan como el personaje no duda en hacer uso de la violencia para combatir a sus enemigos, además del “aspecto militar” que adopta para esta lucha, lo que le hace ser presentado por el narrador como “arrogantísimo soldado de los ejércitos de España” (*Ibidem*)

¹⁹ Nace en Castellote (Teruel), en 1927, y fallece en Madrid, en 1977. Tras los estudios de Periodismo y en la Escuela Oficial de Cinematografía, colaboró decisivamente en la orientación de las publicaciones lanzadas por la editorial Doncel, como asesor literario y artístico y director en colaboración con Joaquín Aguirre Bellver.

²⁰ Entre sus relatos juveniles destacan *El niño, la golondrina y el gato* (1959), —donde ofrecía otra versión de su primer libro editado—, *Narciso bajo las aguas* (1959), *Manuel y los hombres* (1961), *Rocinante de la Mancha* (1963) y *El aquelarrito* (1965).

Al igual que su amo, que era hijodalgo, él era hijodalgo, pues, era tan escuálido, que se le notaban todos sus huesos, asemejándose más a un galgo que a un caballo: tal era la largura de sus patas y de su cuello y la prominencia de sus ancas.

Amanecía. Los surcos de la tierra apuntaban al naciente sol y Rocinante, apoyado con sus manos en la barda de sarmientos que cubría la tapia, apuntaba con sus ojos grandes, caídos y siempre humedecidos, al encendido horizonte.

En las jambas de una ventana, abierta de par en par al corral, pendían dos jaulas. Una, grande, con una vieja perdiz roja. La otra, chica, con una joven canaria blanca. La perdiz, que perteneció al ama de don Quijote, se llama Colorada. La canaria, que fue de la sobrina del dueño de la casa, Albina. Ambas dormían.

La abundante galería de personajes secundarios —todos ellos animales y objetos humanizados, desde Colorada, “La perdiz, que perteneció al ama de don Quijote”, al ratón Tripudín— respondía a ese propósito de incluir en el desarrollo diversas peripecias cómicas servidas con animadas imágenes y un rápido ritmo narrativo:

El ratón se hallaba encaramado en un voluminoso libro de pergamino abierto sobre un atril. En las páginas, profusamente ilustradas, destaca un unicornio blanco arremetiendo contra un toro negro. El ratón miró a un lado y a otro, atrás y al frente, y empezó a roer un infolio haciendo un ruido semejante a una sierra.

En la enjalbegada pared, una lanza, un escudo y un yelmo, prendidos en gruesos clavos, dormían. Pero no tardaron en despertar. La visera del yelmo se levantó. La lanza se enderezó. El escudo se despegó de la pared. Una voz ronca que salía del hueco de la celada exclamó:

—¡Ah, gigante malandrín! ¡Te he de ensartar con mi lanza!

El ratón dejó de roer el pergamino. Se levantó las greñas, como si éstas fueran una visera, y los ojos se abrieron desmesuradamente. Dio un paso en falso, y cayó sobre el alféizar del atril. Rápidamente cerró el libro. En la portada, en letras grandes, hay escrito: Amadís de Unicornia.

La lanza, el escudo y el yelmo se han despegado totalmente de la pared, dejando en su blancura huellas de orín. El escudo y el yelmo, flotando en el aire, lanza en ristre, arremetieron contra el ratón. Pero éste...

Este se ha cargado el voluminoso Amadís de Unicornia sobre los hombros y ha saltado a la estantería, vacía de todos sus libros por la quema que hicieron de ellos en su día los amigos de don Quijote. La punta de la lanza perseguía al ratón.

La historia de este Rocinante recreaba, dentro de ese plan general, paso a paso, los episodios más destacados que Cervantes hizo vivir al ya inmortal Alonso Quijano. De tal forma, la lectura de ese “voluminoso Amadís de Unicornia” le anima a emular las salidas que hizo con su señor Don Quijote, buscando antes ser armado como caballero andante, ahora con un cuerno de toro a modo de insólito unicornio, y con la compañía de Rucio, el asno que acompañaba a Sancho Panza. Así, tras el escrutinio y quema de las páginas de ese Amadís por los amigos de Rocinante, van desfilando por estas páginas el encuentro con Blanca del Toboso, una “sin par yegua”, una aventura contra los molinos de viento —a los que ve como elefantes de trompas y colmillos inconmensurables—, su intervención en una boda caballar, gana el cuerno de Mambrino, tiene una descomunal batalla con unos cuernos de vino, etc., etc., hasta llegar al episodio en que Rocinante es derrotado por

un Pájaro Verde —que no es otro que el canario Carrascón, vecino y amigo de Rocinante— y vuelven a su aldea donde ambos personajes, Rocinante y Rucio, llevan una vida campestre tras el “encuentro feliz” con Don Quijote y Sancho Panza. Final que aumenta si cabe el carácter fantástico de esta historia y que reproduzco ahora a pesar de la extensión de la cita dado el interés de esta peculiar reinterpretación de los personajes cervantinos:

De pronto, se detuvieron todos ante un árbol nunca visto. Un árbol seco, sin ramas, pero con algunos brotes verdes. Era aquél un árbol con forma humana. Una forma humana alargada, enjuta, leñosa, como árbol que era. Una figura humana que vistiera sayo de velarte y calzas de velludo.

Cerca de este extraño árbol, otro sin la menor forma humana, de cuyas ramas colgaban las piezas de una armadura, una espada, un escudo y una lanza.

El extraño árbol se despertó y la tierra que aprisionaba sus raíces se estremeció.

Los animales salieron, al fin, de su estupor y con ojos todavía más abiertos exclamaron:

—¡Don Quijote!

Y huyeron. Huyeron todos, menos Rocinante, que relinchaba de gozo, y Rucio, que, muerto de miedo, se había escondido detrás de un árbol.

Rocinante se acercó a un árbol de cuyas ramas colgaban sus aparejos, los cuales le fueron colocados por las mismas ramas.

Lo mismo hizo el árbol en el que se escondía Rucio con los arreos de éste, que pendían de las ramas.

El leñoso don Quijote se desarraigó de la tierra. Y la tierra toda tembló. El árbol de la armadura lo armó, entregándole, finalmente, la espada, el escudo y la lanza.

Y don Quijote montó sobre Rocinante y exclamó:

—Camino: ¡el mundo entero!

Y Rocinante relinchó de gozo y hasta hizo una cabriola que estuvo a punto de derribar de su cabalgadura a don Quijote.

El caballo se volvió impaciente hacia el asno. Y el árbol que le acababa de poner los arreos a éste, le tocó en el cuello con una rama y luego le señaló un árbol, también humano, pero muy grueso, que dormía exhalando profundos ronquidos.

Rucio, contento, dio un brinco, y la bota de vino que tenía colgada en la albarda le golpeó en los belfos. Se relamió y, cogiendo la bota, se dio un buen tiento. Pero el árbol le atizó un varazo con una rama, y Rucio salió más que corriendo en dirección al árbol Sancho Panza.

Y llegó ante Sancho Panza. Pero, como estaba profundamente dormido, se volvió y le sacudió un par de coces en el trasero que lo desarraigó, elevándolo por los aires.

Rucio corrió mirando hacia lo alto, y el leñoso Sancho Panza, dando volteretas, cayó a horcajadas sobre su albarda.

—¡Pardiez! —exclamó Sancho Panza.

Y Rucio rebufó de gozo. Y, dando un trotecillo airoso, se colocó a la par del impaciente Rocinante.

Y caballo y asno, después de guiñarse un ojo, emprendieron el camino. Y los árboles que armaron a don Quijote y aparejaron con sus guarniciones a Rocinante y a Rucio, les decían adiós con sus ramas.

Sólo tierra encendida, sin un árbol, sin una mata de hierba. Sólo cielo encendido, sin una nube, sin un pájaro.

Y silencio pleno.

Aunque sería fácil pensar en huellas más constantes de la influencia cervantina en nuestra Literatura Infantil y Juvenil, lo cierto es que, hasta ahora, solo puedo mencionar otro ejemplo destacable, gracias a la aparición de una de las creaciones más interesantes —y más premiada²¹— en la transición al siglo XXI: *Días de Reyes Magos* (1999), de Emilio Pascual. Para quienes tenemos la fortuna de conocer personalmente a su autor y de disfrutar de su extraordinario conocimiento de los clásicos de la Literatura y de la Cultura, no nos sorprende que en ese su primer libro dedicado a unos lectores juveniles, esa influencia —nacida de una profunda devoción a la obra de Cervantes— apareciese en el desarrollo literario de las difíciles relaciones entre un padre y su hijo, cuando este atraviesa el delicado momento de la adolescencia.

La obra ofrece, entre otros muchos de sus notables valores —acertado empleo de las imágenes, desarrollo vivo de una acción cargada de tonos misteriosos o de intriga, diálogos plenos de intención, desenlace bien justificado, credibilidad de los temas y situaciones...—, un amplio repertorio de lecturas “canonizadas” por el autor y que va presentando a lo largo de la historia, a modo de regalos de “días de Reyes Magos”, que va recibiendo Uli (Ulises), el protagonista, rodeado de otros personajes —entre los que destaca la joven Cali (Calipso)— que intervienen en un peculiar montaje para ayudarle a superar unos conflictos personales y familiares, con los túneles y pasillos del metro —“un mundo tan hostil como acogedor” y poblado por un “retablo de ángeles expulsados del paraíso”— a modo de escenario central.

Tales apoyos recibidos por Uli son presentados mediante un amplísimo repertorio de lecturas propuestas, que abarcan desde *La Odisea*, *El club de los poetas muertos*, *La guerra de los botones*, *Matar a un ruiseñor*, hasta *El Lazarillo*, el teatro de Buero Vallejo, *El túnel*, de Sábato, o el *Ensayo sobre la ceguera* —muchas más son las obras citadas pero que no incluyo aquí por razones evidentes de espacio—. Así, Pascual recurre a una versión romanceada de *El Quijote*, cuando el protagonista debe enfrentarse a la lectura de esta obra, obligado por las tareas de la profesora de Literatura, personaje que interviene también en el desarrollo del conflicto. Previamente, el autor emplea las referencias cervantinas para caracterizar al padre de Uli como poseedor de una memoria prodigiosa y, sobre todo, apasionado lector de esta obra clásica:

Mi padre, que se sabía el Quijote prácticamente de memoria, cuando quería ponderar la belleza total de una mujer, recurría retórica, teatralmente al personaje del enamorado caballero, y repetía las mismas razones que Don Quijote dedicó a Dulcinea: «Su hermosura es sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas, que sus cabellos son de oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo que sólo la discreta consideración puede encarecerlas y no compararlas». Ahora sé que mi padre no era ajeno a la

²¹ Ha recibido el Premio Lazarillo 1998 y el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil de 1999.

ironía cervantina, pues en otro lugar el licenciado Vidriera se burlaba de tanta pedrería como endosaban los poetas a sus amadas reales o imaginarias.

La intercalación del romance que, a modo de los de ciego, recrea las aventuras quijotescas, aparece justificada como una de las lecturas que debe realizar Uli al ciego, quien le ha contratado como lazarillo lector. Sus trescientos treinta y ocho versos, divididos también en dos partes, recrean las andanzas del caballero andante y son cerrados así por Emilio Pascual: (p. 86-87):

Pues poco a poco cayó malo
y fue parecer del médico
que le acababan la vida,
tristeza y sufrimientos.
Vio llegar su última hora
y antes hizo testamento,
con lo que deudos y amigos
todos quedaron contentos,
«que el heredar algo borra
o templa en el heredero
la memoria de la pena
que es razón que deje el muerto».
Murió como todo hombre:
sin ver cumplido su sueño.
Era el suyo establecer
en este bajo universo
la caballería andante,
ese divino reflejo
que, como el amor, iguala
los señores y los siervos.

—¡Ostras! —dijo Cali, divertida, cuando acabé de leer el romance, que me pareció excesivo incluso para la portentosa memoria del ciego—. Pues le ha sacado usted a este de un apuro. No sabía cómo hincarle el diente al Quijote, y casi le ha dado la tarea hecha. Por cierto, ¿puedo preguntarle quién es el autor de esa maravilla?

—No hagas preguntas impertinentes, muchacha. Los romances de ciego siempre son anónimos.

—Menos mal —dijo Cali enigmáticamente.

Como antes apuntaba, antes de llegar a la conmemoración del IV Centenario, parecía justificado hablar de una corta, pero significativa, presencia del mundo cervantino en nuestra Literatura Infantil y Juvenil, ante la que habríamos de preguntarnos por sus posibles razones. Las respuestas, desde mi particular punto de vista, deberían buscarse desde el ámbito de la Sociología de la Literatura y de la Lectura, entre las que cabe apuntar ahora explicaciones que podrían situarse entre el lógico y justificado respeto a un clásico, considerado como “intocable” o digno del mayor respeto, y la falta o pérdida de un conocimiento más “popular” que es requisito básico para el desarrollo de cualquier juego metaliterario.

No obstante, la atención social generada con las diversas actividades planteadas en el marco del Cuarto Centenario de la primera edición de *El Quijote* ha llegado

también a estimular el interés de las editoriales por contribuir a un mejor conocimiento de esta obra clásica en la literatura universal. De ahí la aparición de ediciones cuidadas del texto original y, sobre todo —y esto es lo más interesante desde la perspectiva planteada al inicio de este artículo—, versiones o recreaciones destinadas a favorecer el acercamiento de los más jóvenes a la obra cervantina.

Dado que en el momento de cerrar este trabajo, siguen apareciendo ediciones con el propósito antes señalado²², voy a comentar finalmente una de las más recientes y que, a mi juicio, plantea un claro reto a modo de juego intertextual para sus receptores, a los que se les requiere un adecuado conocimiento anterior de los episodios o elementos esenciales en las peripecias del ya inmortal hidalgo. Me refiero a *Dulcinea y el Caballero Dormido* (2005)²³, de Gustavo Martín Garzo, donde su autor —flamante Premio Nacional de Literatura Infantil 2004— acomete un apasionante juego literario al dar voz a Dulcinea para que sea la narradora de sus relaciones con un caballero con el que sólo mantiene dos fugaces encuentros y para dar cuenta al mismo tiempo de la propia difusión de aquellas inefables andanzas aventureras.

Ese ejercicio creador es resuelto con auténtica maestría por Martín Garzo gracias a un lenguaje de inequívocos sonos cervantinos, pero, a la vez, a mi modo de ver, plantea una interesante cuestión relacionada con el adecuado conocimiento, por parte de sus lectores potenciales, de las referencias incluidas en el texto para, tal como indicaba al principio de este artículo, garantizar o asegurar su entrada en los juegos, alusiones o referencias incluidas en este texto.

Desde la supuesta autoría de Cide Hameti Benengeli y la posterior edición de su texto,

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, así se titulaba el libro, que escribo por un moro, mandó traducir a nuestra lengua Miguel de Cervantes, y aún recuerdo la sorpresa que nos produjo en El Toboso saber que se habían editado miles de ejemplares y que gracias a ellos las aventuras de nuestro vecino andaban en letra impresa y podían ser leídas hasta en los rincones más olvidados de la tierra (p. 10).

a las historias que, “leídas en alto normalmente por bachilleres y licenciados”, eran conocidas por gentes que no sabían leer ni escribir, como aquella Aldonza Lorenzo niña:

Muchas de esas historias siguen vivas en mí. La historia de Amadís, al que la sola contemplación de su amada Oriana le bastaba para perder el sentido; la historia de

²² En los registros del ISBN correspondientes a los años 2004 y 2005 (de enero a marzo) figuran 173 fichas que engloban desde ensayos a ediciones diversas. Entre las dirigidas a un público infantil y juvenil, citaré, a modo de ejemplo, las siguientes: Carlos Reviejo, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: SM, 2004 (Colección Pictogramas); José María Plaza, *Mi primer Quijote*. Madrid: Espasa-Calpe, 2004; Knister, *Kika Superbruja y Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Bruño, 2004; Concha López Narváez, *Aventuras de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Bruño, 2004; Consuelo Jiménez de Cisneros (ed. literaria), *El caballero Don Quijote*. Zaragoza: Edelvives, 2005, y la más que discutible de Ramón García Domínguez, *Branda barbarán de Boliche. Aventuras y desventuras de Alonso Quijano*. Madrid: Anaya, 2005.

²³ Gustavo Martín Garzo, *Dulcinea y el Caballero Dormido*. Zaragoza: Edelvives, 2005. (De esta obra han aparecido dos ediciones, ambas ilustradas por Pablo Auladell, pero una en la colección Ala Delta y la otra, como álbum de gran formato).

Orlando, que se volvió loco cuando la bella Angélica le desdeñó; la del rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda, que buscaban la copa sagrada en que se había celebrado la Última Cena; la de Roldán, uno de los Doce Pares de Francia, que luchó junto a Carlomagno, y que entregó su vida para salvar a la Cristiandad del ataque de los infieles; la historia de Tirant lo Blanc, el caballero más dulce y gentil de todos (pp. 12-14).

O la descripción del hidalgo desde la perspectiva de este esencial personaje femenino:

El Caballero de la Triste Figura, ese era el nombre con el que se le conoció en esos primeros tiempos. Y no había ciertamente un hombre de traza más lamentable que él. Enjuto de carnes, descuidado en el vestir y con una mirada en la que siempre estaba presente la amenaza de la fiebre, montado sobre aquel jamelgo que apenas se sostenía en pie, su presencia hubiera movido a la risa si previamente no lo hubiera hecho al asombro y a la piedad (p. 15).

Y sin dejar de lado la figura de Sancho y los primeros descalabros del Caballero de la Triste Figura:

Tales temores se confirmaron, y tan pronto se recuperó de los golpes que había recibido, el caballero se volvió a fugar. Esta vez, no lo hizo solo, sino que se llevó consigo a un hombre rústico, vecino del pueblo, que se llamaba Sancho, y al que metió en la cabeza no sé qué quimeras de hacerle gobernador si le servía como escudero. No podía haber encontrado a un hombre más bueno, servicial y fiel, y tengo para mí que si Sancho no le hubiera acompañado la historia del caballero habría sido muy distinta de esta que conocemos (p. 20).

También incluye Martín Garzo interesantes reflexiones sobre los motivos que hicieron posible la gran popularidad alcanzada por esta obra:

Y por eso, aquellos libros más parecen obra de poetas que de historiadores, porque los poetas cuentan las cosas no como fueron sino como debían ser; y el historiador está obligado a escribirlas, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna. Y por eso el libro que aquel moro escribiera, más allá de las risas que solía provocar, dejaba en quienes lo leían un poso tal de melancolía, como si el fracaso del caballero viniera a ser el fracaso de todos los hombres, siempre en busca de lo que no puede ser, siempre pidiendo más, siempre entregando su vida a sueños que nunca verían cumplir (p. 30).

Las alusiones a la autoría de “aquel moro” aparecen en distintos capítulos como idea o creencia bien arraigada en la propia Dulcinea/Aldonza y en muchos de sus contemporáneos:

Y, ya que he hablado del quebradizo amor, creo que es bueno que me detenga en él por un momento. He dicho antes que Dulcinea soy yo. Puedo asegurarlo así porque mi nombre real, Aldonza Lorenzo, aparece repetidas veces en los libros que aquel moro escribiera sobre el caballero, y por el que sus aventuras serían conocidas en el mundo entero. Pero también por las dos veces que llegué a encontrarme con él, y por su extraña forma de proceder en ellas. Ninguno de esos encuentros, sin embargo, apa-

rece citado en esos libros. No es extraño en el caso del primero, por haber tenido lugar antes de la salida en que fuera armado caballero en una sucia venta, y de la que regresaría dos días después molido a palos, como siempre le solía suceder. Pero sí en la otra, pues entonces el caballero ya era suficientemente conocido y no es posible que al moro se le pasara por alto, y más si tenemos en cuenta que no hay nada del caballero y su escudero que aquel pareciera desconocer, que hasta llegar a citar conversaciones y aventuras que sólo a ellos tuvieron por testigos, sin que pueda saberse cómo llegó a conocerlas, haciendo que su libro más pareciera producto de encantamiento que de ese esfuerzo que suelen realizar los escritores para componer sus ficciones. De modo que tengo para mí que si eludió contar ese episodio fue porque lo quiso voluntariamente de esa forma. Tal vez por el temor a ser criticado por ello, como lo fue por aquellos pequeños fallos y los episodios intercalados en la trama principal que incluyó en la primera parte de su libro (pp. 39-42).

Pero es, sin duda, ese peculiar enamoramiento de Don Quijote hacia la idealizada figura de Dulcinea, narrado además desde la bien realista perspectiva de una Aldonza ya madura, el gran acierto del tema central desarrollado por Gustavo Martín Garzo. Así, el relato se cierra con el capítulo titulado “El Caballero Dormido”, donde la narradora rememora su último encuentro con el infortunado hidalgo:

Porque, en efecto, sólo unos días antes de esta aventura²⁴ el caballero y yo nos habíamos vuelto a ver. Es algo que debería haber figurado al comienzo de la Segunda Parte de sus aventuras, justo cuando el caballero y Sancho se dirigen a El Toboso para encontrarse conmigo. Sancho le convenció de que esperara en un pequeño bosque, mientras él fingía acercarse al pueblo para localizar mi palacio, y quiso la casualidad que yo pasara por allí a esas horas. Es justo eso lo que el moro elude contar en su libro, aunque nunca haya podido saber la razón.

El caso es que me bastó ver su silueta a caballo por el camino para saber que era él. Recuerdo que mi corazón se puso a latir atropelladamente mientras nos acercábamos el uno al otro, y que cuando ya estábamos cerca me detuve un momento para saludarle. Pero el caballero pasó a mi lado sin detenerse.

Entonces me di cuenta de que llevaba los ojos cerrados y con toda probabilidad cabalgaba dormido sobre el caballo, como solían hacer muchas veces los caballeros andantes, a los que las fatigas de sus aventuras y el poco tiempo que dedicaban al descanso solían jugar esas malas pasadas. Pero apenas nos acabábamos de cruzar cuando escuché a mis espaldas un ruido violento, en el que enseguida vi la señal cierta de que se acababa de caer. Y, en efecto, así había sido y el caballero permanecía sentado en el suelo. El atardecer iluminaba la arena del camino, haciéndole parecer un río blanco. Corrí para socorrerle pero, para mi sorpresa, al llegar a su altura vi que continuaba con los ojos firmemente cerrados. Incluso llegué a preguntarle si se encontraba bien, pero siguió sin contestarme, como si nada ni nadie pudiera despertarle de aquel sueño. Entonces sentí pena. Pena de su delgadez soberana, de su rostro demacrado, y de sus barbas ralas y canosas, pena de aquel aspecto lamentable, en que aquella armadura más parecía cosa de broma que emblema de su valor, y empecé a retroceder lentamente, respetando ya no sabía si su sueño o su voluntad de permanecer así, eternamente con los ojos cerrados, negándose a despertar.

²⁴ Se refiere el autor a la aventura con la jaula de los leones.

Son tan ricas y sugerentes las referencias realizadas en *Dulcinea y el Caballero Dormido* a la obra de Cervantes que merecería investigar el grado de comprensión real de este texto por parte de lectores entre la franja de nueve a catorce años para comprobar así el conocimiento real que existe actualmente en esa población acerca de la obra que ahora conmemoramos. Investigación que podría ampliarse hacia la capacidad de esta obra, y otras aparecidas ahora con semejante propósito, para despertar en sus lectores el interés por el conocimiento de la obra original.

Para cerrar este artículo y conforme a lo señalado en los párrafos iniciales, la popularidad de una determinada obra es motivo para estimular la aparición de recreaciones o versiones para unos destinatarios más jóvenes. Y en este particular abanico caben desde las modificaciones o reducciones poco escrupulosas a los más apasionantes y estimulantes juegos literarios. Desde el inexcusable respeto a la creación literaria original, cabe dar la bienvenida a todas aquellas recreaciones que estén inspiradas por un afán facilitador o incitador a un primer acercamiento a un universo tan complejo como plagada de valores perennes y enriquecedores como los de aquella obra que veía la luz en la madrileña imprenta de Juan de la Cuesta en 1605.