

<http://doi.org/10.15446/lthc.v26n2.113681>

Los Quijotes de Polidoro: en torno a una reescritura de la literatura infantil en la década de 1960 en Argentina

Juan Diego Vila

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

juandiegovila2@gmail.com

La presente investigación se centra en seis reescrituras del *Quijote* adaptadas para el público infantil y juvenil, publicadas en la colección *Cuentos de Polidoro*. Se focalizan los procesos de adaptación argumental y las técnicas de reformulación de contenidos junto con, en otro plano, las ilustraciones que se diseñaron para las versiones primigenias. Dichas tareas las asumieron Cristina Gudiño Kieffer, en el plano narrativo, y Oscar Grillo en la dimensión figurativa.

Palabras clave: Quijote; adaptación; ilustración; Cristina Gudiño Kieffer; Oscar Grillo.

Cómo citar este artículo (MLA): Vila, Juan Diego. "Los *Quijotes* de Polidoro: en torno a una reescritura de la literatura infantil en la década de 1960 en Argentina". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 26 núm. 2, 2024, págs. 181-243.

Artículo original. Recibido: 24/01/24; aceptado: 20/03/24. Publicado en línea: 01/07/24.



The *Quixotes* of Polidoro: About the Rewriting of Children's Literature During the 1960s in Argentina

This research focuses on six rewritings of *Don Quixote* adapted for children and adolescents, published in the collection *Cuentos de Polidoro*. It focuses on the processes of plot adaptation and content reformulation techniques along with, on another level, the illustrations that were designed for the original versions. These tasks were undertaken by Cristina Gudiño Kieffer, in the narrative field, and Oscar Grillo in the figurative dimension.

Keywords: Quixote; adaptation; illustration; Cristina Gudiño Kieffer; Oscar Grillo.

Dom *Quixotes* de Polidoro: uma reescrita da literatura infantil na década de 1960 na Argentina

Esta pesquisa se concentra em seis reescritas de *Dom Quixote* adaptadas para crianças e jovens, publicadas na coleção *Cuentos de Polidoro*. O foco está nos processos de adaptação do enredo e nas técnicas de reformulação do conteúdo, juntamente com, em outro nível, as ilustrações criadas para as versões originais. Essas tarefas foram realizadas por Cristina Gudiño Kieffer, no nível narrativo, e Oscar Grillo, na dimensão figurativa.

Palavras-chave: Quixote; adaptação; ilustração; Cristina Gudiño Kieffer; Oscar Grillo.

I

EL ASEPIO CRÍTICO QUE ME interesa esbozar en estas páginas encuentra dos personalísimas motivaciones como disparadores de mi labor. En primer término, el hecho de que, en tanto especialista en Cervantes, siempre albergué reparos ante las empresas culturales que perseguían la vinculación de la obra cervantina con niños y niñas de muy corta edad. Puesto que, a grandes líneas, el *Quijote* era obra canónica inexcusable para el público adulto de habla hispana y, en consecuencia, nunca estaba del todo claro cómo se esperaba que quienes aún no sabían leer, o estaban aprendiendo a hacerlo, disfrutasen del texto. ¿Había algún tipo de salvoconducto que permitiese hacer emerger un *Quijote* apto para la infancia? ¿Cómo se pensaba ese consumo lector infantil o juvenil de un texto que, culturalmente, estaba emplazado en las antípodas etarias? ¿Niños y adultos terminaban gustando del mismo texto?

Para todos estos interrogantes hubo muy variadas respuestas puesto que también muy diversas fueron las estrategias que en los distintos estadios de la cultura se adoptaron, en las esferas públicas y privadas, en el último siglo en Argentina para hacer frente a estos dilemas.

Así, por ejemplo, puede comenzarse este varío hilván con el recuerdo de los hijos de emigrantes españoles, antes y después de la guerra civil, que recuerdan cómo, en sus hogares padres y madres les leían, cada noche, algún capítulo del *Quijote*¹. No sólo porque la obra cervantina podía cifrar

1 Norma Alejandro, la actriz argentina más reconocida del medio nacional y conocida internacionalmente por su protagonismo en *La historia oficial* de Luis Puenzo, precisa, al ser entrevistada por el diario *Página 12* sobre su participación en el ciclo “Cuentos para imaginar” —emitido por la señal infantil de la televisión pública Pakapaka— la experiencia que supuso recorrer distintos colegios primarios del conurbano en los que leía, para niños y niñas, cuentos de ayer y de hoy. Alejandro comienza precisando que “Leer el libro, que no te cuenten una historia, sino poder tener el libro en las manos, es el comienzo de un paso fundamental en la vida: saber leer y escribir. Celebro que quisieran llevar a las escuelas el libro en sí, no a una persona que les narrara una historia. No existe mundo más enriquecedor que el libro. No es lo mismo contarles a los chicos una historia de memoria, o una imaginada, que leerles una historia de un libro. El libro, a esa edad, empieza a ser un maravilloso e inquietante pozo sin fondo”. Y precisa, a renglón seguido, cómo lo expresado tiene un sustento biográfico: “Mi abuela me leía mucho el *Quijote*. Uno dice el *Quijote* y piensa que mi abuela era una intelectual, alguien formada. Pero nada que ver, ¡era cocinera! Era una autodidacta, un ser excepcional en muchos sentidos, pero fundamentalmente para mí porque fue la mujer que me crio, ya que mis padres eran actores y vivían de gira. Pero además tenía la certeza de que eso que había

la dignidad de un combate en el cual, no siempre, se era victorioso (Vila, “El *Quijote* como texto político”) —sentido que podía reverberar en el psiquismo del portavoz doméstico—, sino también, y fundamentalmente, porque entrañaba el señalamiento afectivo de un texto que los religaba automáticamente con la patria perdida. Recitar, noche tras noche, pasajes del texto para la prole que debía ser preparada para el sueño podía fungir, también, de fármaco para el cúmulo de extrañamientos que la distancia forzada podía actualizar a diario en tantos transterrados.

Estas memorias no precisan que la obra leída fuese un *Quijote* para niños y es factible conjeturar, por otra parte, que el ejemplar empleado formara parte del mínimo acervo de bienes familiares conservados en el viaje trasatlántico. Volver a diario a ese *Quijote* supuso para muchos conjurar la España que habían perdido, no sólo política o culturalmente, sino también en una dimensión más básica, la de los bienes materiales que otrora los definían.

Por eso no asombra que el siguiente escaño en esta intencionada progresión crítica lo hallemos en el volumen *Las aventuras de don Quijote*, que en 1947 la Fundación Ayuda Social María Eva Duarte de Perón mandó editar para que todos los niños y niñas de Argentina pudiesen disfrutar de las inmortales andanzas de la dupla cervantina. No se trata —como el título lo sugiere— de una edición integral del volumen cervantino, mas su interés radica en que comienza a perfilarse, bajo el gobierno peronista tan afecto al mitologema Cervantes (Vila, “Cervantes y ‘*el corazón de los montoneros*’”), el supuesto de que a los jóvenes deberían resultarles ejemplarmente atractivas las aventuras del hidalgo manchego. Y en este caso, como en el trazo previo bosquejado, el texto que se piensa para la infancia no es diverso del que manejan los adultos, sino que, en todo caso, resulta antologizado en los pasos notables del andar caballeresco.

Es decir, se trata de la misma escritura cervantina originaria pero recortada, intencionalmente, en su extensión y desarrollo. Puesto que —parece pensarse— lo que diferenciaría el consumo de adultos y menores sería la necesaria focalización acotada de aquellos pasajes con preeminencia de acciones de los protagonistas.

escrito Cervantes era maravilloso. Tan maravilloso como para que me leyera diariamente algún pasaje. Nos lo leía todas las noches como en muchas casas se leía la *Biblia*. Esa lectura antes de dormir fue, para mí, una experiencia formativa única. Mi abuela era española, de Castilla, conocía la lengua castellana, por lo que lo que no podía entender como argentina ella me lo traducía” (22 de marzo de 2015).

Fuera de foco, en *Las aventuras de don Quijote*, habrán de quedar las secuencias episódicas de la novela y, fundamentalmente, la infinidad de diálogos entre amo y escudero que conforman el cañamazo más inasible y menos reductible del texto; aquellos pasajes que muchos lectores mayores quizás retendrían como testimonio de la sabiduría autoral en las más variadas temáticas.

Hasta entonces —y esto me interesa enfatizarlo— no se consideraba que la difusión del *Quijote* entre niñas y niños debía ajustar el texto a versiones que prestigiaran la reelaboración de la redacción y de los enfoques temáticos de la trama. Se pensaba en términos de extensión narrativa y grados de focalización sobre la misma novela gustada por padres y madres de los menores. Este fenómeno explica, entonces, por qué el objeto crítico que me interesa investigar en estas páginas son las seis versiones en las que se reescribe la novela, con presupuestos propios de la literatura infantil y juvenil, y que se integran en la colección los *Cuentos de Polidoro*.

La relevancia de esta serie literaria destinada a la infancia trasciende el medio argentino e impacta, decididamente, en el mercado editorial latinoamericano de la década de 1960. La originalidad de esta innovadora propuesta de lectura debe explicarse por la visionaria inteligencia de Boris Spivacow,² fundador del Centro Editor de América Latina (CEAL), sello en el cual se difundieron más de 5000 títulos diversos en, por lo menos, 70 colecciones diferentes. Y por ello es que Judith Gociol (“La vuelta de un *Quijote*”) no duda al recuperar la inusitada potencia y fecundidad de una serie literaria que, conforme pasaban los años, devenía objeto de culto cada vez más prestigiado:

Los 80 relatos que componen los *Cuentos de Polidoro* tuvieron por lo menos tres ediciones realizadas por el propio Centro (1967/1977/1985) y luego

2 Spivacow (17 de junio. de 1915-16 de julio. de 1994) es figura decisiva y excluyente para el análisis del mercado y el sistema editorial en la Argentina. Es recordado por haber sido el primer gerente de EUDEBA, la editorial de la Universidad de Buenos Aires. Spivacow fue nombrado a instancias de Arnaldo Orfila Reynal, el editor argentino que había sido gerente del Fondo de Cultura Económica en México y había regresado al país para hacerse cargo del proyecto por propuesta del interventor de la Universidad, Risieri Frondizi. Desde 1958, hasta un mes después de la tristemente famosa “noche de los bastones largos” bajo la dictadura de Onganía, EUDEBA fue su ámbito profesional. Y es por ello, entonces, que el 21 de septiembre de 1966 creó, junto a excolaboradores del sello universitario, el Centro Editor de América Latina. Para la relevancia de su perfil intelectual y sus varias e innovadoras prácticas profesionales (véase Gociol, *Boris Spivacow*).

compilaciones en tapa dura como *El mundo encantado de los cuentacuentos*, *Cuentos para niños* y *Los hermosos libros*, algunas de las cuales se vendían a crédito. Varios títulos de la serie fueron reeditados en México —en convenio con la Secretaría de Educación Pública— y también aparecieron en Bolivia en una tirada especial de la Secretaría Nacional de Educación. Prueba de que se trataba de un material de avanzada es que cada una de esas veces suscitó un gran interés. (Gociol, “La vuelta de un Quijote” 7)

Los *Cuentos de Polidoro* fue una colección pensada por Spivacow junto al diseñador Oscar Díaz y las escritoras Beatriz Ferro y Susana Bahamonde, quienes coordinaron una pléyade de talentosos autores para las distintas historias. Labor para la cual, además, supieron rodearse de los más afamados ilustradores —muchos consagrados y otras verdaderas promesas cuyos logros ulteriores ratificaron retrospectivamente la apuesta estética originaria de la dirección—.

Gran parte del éxito de ventas y de la favorable acogida del público fue pensar que cada relato constituyese un fascículo o ejemplar vendible en quioscos semanalmente, edición para la cual había publicidad en cartelería de la vía pública (imagen 1) y que el precio de venta se ajustara, estratégicamente, al valor de un kilo de pan. Muchos padres y madres se habituaron, cada miércoles, a comprar el nuevo cuento que el CEAL editaba esa semana, aspecto que, finalmente, constituye la segunda motivación personal de mi empresa. Dado que con sorpresa, mezclada de nostalgia y emoción, vine a descubrir por sendas filológicas impensadas que mi primer contacto con el *Quijote* no sobrevino en las aulas universitarias, como siempre había creído, sino, muy por el contrario, en mi cuarto infantil cuando, a mis cinco años, mi madre me leía antes de dormir la historia que había salido esa semana y repetía, amorosamente incansable, alguna otra que me hubiese gustado o recordara especialmente hasta que se renovara una nueva entrega.



Imagen 1. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 144.

¿Hubo, en las seis reescrituras del *Quijote* que se integraron a los *Cuentos de Polidoro* y cuya lectura había olvidado completamente algún factor determinante de mi ulterior pasión profesional por la fábula del hidalgo manchego?

-II-

La versión que hoy día empleamos suma otro escaño virtuoso y de prestigio, ya que en 2014, bajo la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner, el Plan Nacional de Lectura ordenó una reedición no exhaustiva de los 80 relatos originales, en la cual, estratégicamente, se reagrupaban los cuentos por temáticas afines: cuentos clásicos, leyendas latinoamericanas, mitos europeos y bíblicos y, por supuesto, la saga de los seis relatos que protagonizan don Quijote y Sancho. Los ejemplares estaban destinados a escuelas públicas y jardines de infantes, y hoy en día también están disponibles en formato electrónico.

El volumen gestado con la fábula cervantina abre la colección y, como señala Alberto Sileoni, ministro de Educación que redacta el “Prólogo”, el objetivo primordial era ahondar una política gubernamental interesada en “la democratización de la cultura nacional y universal a través de materiales

accesibles, atractivos y de excelente calidad para todas las edades” (3). Las “Aventuras de don Quijote”, en esta edición homenaje de los Cuentos de Polidoro, se incorporarían al millar de títulos distribuidos en millones de ejemplares en las bibliotecas escolares, por medio de los cuales el gobierno nacional perseguía afianzar el gusto por la lectura de los niños y jóvenes que se formaban en instituciones públicas (imagen 2).



Imagen 2. Sin título. Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, s. p.

Ahora bien, un primer aspecto que no puede omitirse es cómo, en la edición homenaje de 2014, la relevancia de la fábula cervantina obtiene un refuerzo inesperado ya que el plan editorial primigenio sólo llegaba a considerar la pertinencia de estas reescrituras quijotescas cuando se estaba concluyendo la impresión del proyecto habida cuenta de que, hasta el ejemplar 71, no irrumpieron en el conjunto general las reescrituras cervantinas. Y por eso no deja de ser llamativo el que en 1967 el sexto relato del *Quijote* concluya la colección y que, en cambio, en 2014, las seis versiones reunidas resulten pensadas para abrir el grupo de volúmenes de homenaje a los *Cuentos de Polidoro*.

En efecto, una de las ventajas editoriales de la edición homenaje es que contiene un apartado preliminar en el cual se sistematizan los nombres de los autores originales y las colecciones de cuentos que se han tenido en consideración; las identidades de quienes reescribirán las versiones para el público infantil y juvenil;³ así como la talla de todos los ilustradores convocados para iluminar cada fascículo.⁴ La empresa de 1967 adquiere, de este modo, un grado de sistematicidad y claridad que, de otra manera, difícilmente se habría advertido o recuperado en el fragor de las sucesivas entregas semanales. Ello nos interesa porque, al compulsar las autorías primigenias de los relatos para la infancia, el nombre que causa asombro en el conjunto es el del mismo Cervantes.

Por cierto, nadie pondría en duda la muy legítima inclusión de Charles Perrault (1628-1703) cuyas *Historias o cuentos del pasado*, obra también conocida como *Cuentos de mamá Oca*, abrevaban, y quizás fue el primero en hacerlo, en los cuentos de tradición oral. Tampoco desentonan Jakob y Wilhelm Grimm quienes en sus *Cuentos para la infancia y el hogar* (1812 y 1815) habían desplegado todo su interés por la tradición folclórica; ni, tampoco, el afamadísimo danés

3 Los muy sucintos perfiles profesionales de los adaptadores/relatores de cuentos que se glosan en la edición conmemorativa nuclea lo más granado del universo infantil y juvenil en Argentina: Horacio Clemente (1939), Beatriz Doumerc (Beatriz Barnes) (1929-2014), Beatriz Ferro (s/d-2012), Neli Garrido de Rodríguez (1942), Cristina Gudiño Kieffer (1946), Inés Malinow (s/d), Beatriz Mosquera (1940), Aurelio Queirolo (s/d) y Yalí (Amelia J. Foresto de Segovia) (s/d).

4 El grupo de ilustradores convocados, en un número muy semejante al de los cuentistas, certifican la seriedad del proyecto y la centralidad que tendría la dimensión plástica de las sucesivas entregas: Agí (Magdalena Agnes Lamm) (1914-1996), Ajax Barnes (1926-1993), Amalia Cernadas (1939), Chacha (Sara Amanda Conti) (s/d-1984), Ignacio Corbalán (1931-1999), Gioia Fiorentino (s/d), Marta Gaspar (1938), Oscar Grillo (1943), Napoleón (Antonio Mongiolo Ricci) (1942), Alba Ponce (s/d), Hermenegildo Sabat (1933) y Ruth Varsavsky (1921-2011).

Hans Cristian Andersen, bien conocido por los cuentos de hadas y, también, por un sinnúmero de relatos gracias a los cuales devino, quizás, el autor de literatura “infantil” más traducido a otras lenguas y adaptado a otros soportes. Pero Cervantes, en verdad, dista mucho de ser un cuentista. El italiano Collodi (1826-1890) se había dedicado a otros formatos y géneros —periodismo, novelas, teatro— pero, en su caso, hay en su haber traducciones de Perrault, periódicos para niños y niñas y la inmortal creación de Pinocho.

Esto evidencia, entonces, el hecho de que Cervantes ocupe un lugar cuanto menos opinable en el conjunto que ilumina una primera torsión. Ya que lo propio del *Quijote* —entendido primigeniamente como novela de secuela y, ulteriormente, como un único volumen— es haber quedado emplazado en el modélico lugar de novela moderna. Es decir, una forma narrativa extensa. Y lo propio de la literatura infantil es la forma breve, quizás porque el niño no es autónomo en la lectura y necesita del concurso oficioso de sus padres u otros mayores; tal vez porque el grado de atención en el contrato de consumo ficcional es más débil que el de alguien habituado a la ficción; o, por qué no, porque en un sinfín de ocasiones el momento de lectura es el preámbulo inductor del sueño nocturno y una ficción breve funciona mejor en la dinámica doméstica que alguna historia en la que haya que recuperar precedentes ya comentados en noches previas: la forma breve infantil resulta más efectiva en cuanto lo narrado se revela autosuficiente para la atención del menor.⁵

Por estas razones, el paso siguiente de nuestra indagación no puede soslayar el proceso por el cual la forma extensa originaria del alcaláino se volvió apta para mutar en forma breve. Misión que, a ciencia cierta, si se hubiese pensado para una única entrega muy probablemente habría culminado en un fracaso. Por ello es que las *Aventuras de don Quijote* editadas en un único volumen homenaje facilitan el reconocimiento de una única adaptadora para las seis versiones mínimas gestadas, al igual que, también, un único e idéntico ilustrador para todas las entregas.⁶

-
- 5 Creo oportuno recalcar que no soy un especialista en literatura infantil o juvenil, y que mi lectura se organiza desde el ángulo de la reescritura de la fábula cervantina. Este aspecto no debe soslayarse porque, si bien en mi lectura trabajé con las seis versiones incluidas en una colección infantil, mi mira está puesta en el proceso de adaptación y traducción del original cervantino. Quien se interese por los desarrollos teóricos de la literatura infantil y juvenil puede consultar, entre la ingente y variada producción, los abordajes de Brée (1995), Cervera (1991), Colomer (1999), Garralón (2001), Montes (1998, 1999), Nóbile (1992), Nodelman (2008, 2010), Robledo (2013), Soriano (1995), Tournier (1982) y Zornado (2001).
- 6 A poco que se inicia un análisis sobre las reescrituras del *Quijote* para el público infantil

Cristina Gudiño Kieffer (Santa Fe, 1946), hoy en día reconocida por su formación en psicología, pero, fundamentalmente, por su trabajo en las artes plásticas, fue la responsable, con jóvenes de 20 años, de encarar la reescritura del *Quijote* para seis entregas independientes entre sí. Es recordada como autora de cuentos para niños y por haber colaborado en distintas enciclopedias infantiles. Mas lo que asombra es el talento demostrado en la lectura de la obra cervantina de forma tal que los productos entregados al CEAL no desdigan en un ápice el espíritu original del texto. En verdad, uno de los mayores riesgos de las adaptaciones emprendidas era que se advirtiese un desequilibrio notorio en los contenidos recuperados, que no se compartiese la secuenciación de acciones narradas o que, también, la organización de las tramas mínimas de cada entrega desnaturalizase el espíritu de la gesta quijotesca. Y nada de esto, felizmente, puede señalarse como un déficit o merma en la transformación de su escritura. Por todo ello, entonces, es que, en 1994, en la editorial EDT de Buenos Aires, Gudiño Kieffer unificó sus colaboraciones en CEAL bajo el título *Don Quijote para leer en voz alta*.

Un muy joven Oscar Grillo (1943) es quien se encargará de las ilustraciones. Radicado, hoy día, en Londres, este afamado artista plástico, ilustrador y dibujante de historietas se había formado en la vanguardista Escuela Panamericana de Arte y sus trabajos ya habían comenzado en la revista *Tía Vicenta*. Su desempeño profesional es, básicamente, la animación —es socio fundador de Klacto Animations, junto a Ted Rockley— y su labor en televisión o superproducciones como *Toy Story* (1995) o *Men in Black* (1996) es bien conocida. En 1980, por otra parte, ganó una Palma de Oro en Cannes con su corto animado *Seaside Woman*, comisionado por Paul McCartney y con música de Linda McCartney. Por ese mismo trabajo, en 1981, fue nominado para los premios BAFTA de la academia de cine británica.

hispanohablante surge una evidencia que impone un recorte necesario: el hecho de que, en España, durante el siglo pasado —e ignoro si subsiste en algún ordenamiento burocrático-pedagógico local en la actualidad—, el *Quijote* se había transformado en lectura obligatoria para niños y adolescentes en los colegios, razón por la cual la producción de adaptaciones infantiles y juveniles se vio rápidamente apuntalada en el mercado y ello fuerza, en el análisis del investigador, un distingo entre lecturas placenteras, no pautadas, y lecturas por obligación del currículo pedagógico. Entre los múltiples acercamientos a este fenómeno —el *Quijote* infantil y juvenil para las aulas escolares— pueden verse los trabajos de Badanelli (2014), Borda Crespo (2011), V. Fernández (2005), J. Fernández (2005), Lluch (2003), A. Martín (2004), N. Martín y Muñoz Álvarez (2006), Miñana (2004) y Tiana Ferrer (1997, 2004).

III

Ahora bien, ¿cómo resultó reorganizado el *Quijote* para las seis entregas que el CEAL ideó para los *Cuentos de Polidoro*? ¿Cómo se realizó la tarea de focalización de contenidos argumentales? El primer indicio lo brindan, con claridad, los títulos elegidos para cada entrega. El primero de ellos, “El mundo de don Quijote”, es evidentemente el más complejo puesto que, al realizar la presentación del personaje, los ejes básicos de su caracterización anímica, al igual que la de Sancho Panza, fuerzan a Gudiño Kieffer a optar por una de las múltiples aventuras que se podrían haber elegido para ejemplificar el proceder extraviado del protagonista. Y, como es de esperar, la atención narrativa recae en la aventura de los molinos de viento (imágenes 3 y 4). Cabe resaltar que para cohesionar el perfilado de paladín enamorado, la entrega cierra con una secuencia en la cual don Quijote sueña la carta que habrá de escribirle a su enamorada Dulcinea (imagen 5).



Imagen 3. Sin título. Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 28.



Imagen 4. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 29.

Para la segunda entrega, titulada “La descomunal batalla de don Quijote”, se prioriza la recuperación de un eje temático básico de la fábula: la dinámica batalladora del personaje. Mas lo que asombra en este nuevo recorte es que no se revela limitada o constreñida por la concatenación de secuencias de los originales de 1605 y 1615 puesto que, ante la necesidad de seleccionar uno o dos combates que hagan emblemática la disposición a la lucha de don Quijote contra algún enemigo preciso, la adaptadora opta por abrir el relato con la batalla contra los rebaños de ovejas —de 1605— y cerrarlo con los pormenores de la aventura del Caballero de los Espejos —de 1615—. También importa destacar que, aunque no lo desarrolle como aventura, tal como sucede en el original, se glosará la anécdota del bálsamo devenido pomada mágica de Fierabrás (imagen 6).



Imagen 5. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 33.



Imagen 6. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 46.

La tercera forma mínima gestada a partir del *Quijote* es aquella en la cual se reformula integralmente y se recupera de un modo más intenso una única aventura de la novela. Ya que en “Don Quijote, el caballero de los leones”, la autora apuesta por iluminar, casi en forma exclusiva, el contrapunto de don Quijote con los leones enjaulados con los cuales el andante se topa en su tercera salida. Y aquí, también, hay una otra jerarquización de los caracteres reconocidos en la trama original. Puesto que todo lo que tiene que ver con don Diego de Miranda, el caballero del verde gabán, ocasional y asombrado testigo de la desmesura emprendida, resulta borrado para enaltecer, en clave cómica, al personaje del leonero custodio de las fieras. Esta entrega, que trabaja con el protagonismo animal, otrora tan típico de los relatos para niños, hace gala en este caso de un enfoque novedoso en el cual humanos y bestias quedan emplazados en análoga dignidad ante los ojos de los lectores niños.

En “El barco encantado y los títeres del señor Pedro” Gudiño Kieffer unifica, para la cuarta reescritura, dos aventuras de la “Segunda parte” que, no casualmente, juegan con la dimensión mágica y maravillosa propia de toda serie literaria volcada sobre la organicidad de las aventuras. Por cierto, aquí no se trata de combates —aunque el caballero se sepa dispuesto a enfrentarlos si es necesario o se confunda durante la representación del retablo—, sino, básicamente, del acicate o inspiración propia a la acción que está encerrada en toda aventura. Porque —parece pensar Gudiño Kieffer— al niño lo atraen los relatos con aventuras, esos momentos en la consuetudinaria repetición de días, iguales unos a otros, en que todo parece quebrarse por lo imprevisto. Potencial que tiene la aventura del barco encantado —animarse a lo desconocido— y que también anida en la aventura del retablo, pues toda forma artística encuentra en el recorte de la continuidad un principio definitorio.

“Sancho Panza gobernador” —como ocurre en el *Quijote* de 1615— es la secuencia hilvanada, sin técnica contrapuntística, que remite a todos los pasajes en que se destaca el escudero, devenido protagonista alterno, ocupa el centro del relato. La diversidad de temáticas ligadas al encumbramiento de Sancho Panza resulta respetada porque confiere variedad a la representación de los logros del escudero con corazón noble, figura perfectamente apta para su jerarquización ante los ojos de los niños. Y ello explica, también, por qué el desenlace del gobierno no es explicado como burla palaciega sino, antes

bien, como el resultado del autocontrol y el reconocimiento meditado de qué es lo mejor para cada cual.

En tanto que la entrega conclusiva, “La vuelta de don Quijote”, habrá de retomar los pormenores ligados a la derrota del paladín a manos del caballero de la Blanca Luna y desenmascarará, progresivamente, el estatuto y funcionalidad del personaje de Sansón Carrasco. Estas son variables en función de las cuales la derrota caballerescas mutará en escarmiento individual y recuperación progresiva de la cordura. Estado en el cual, finalmente, el protagonista morará hasta bien entrado en la vejez. Pues una de las claves centrales de toda narrativa infantil es el rechazo de los desenlaces luctuosos.

Varios son, desde este punto de vista, los corolarios temáticos que esta reescritura tributa. En primer lugar, a las claras, el hecho de que las versiones de *Polidoro* no atienden a las denominadas secuencias episódicas ya que, en definitiva, en todas ellas don Quijote es testigo o copartícipe secundario de las vidas y acciones de terceros, personajes cuyas vidas no serían, en principio, fácilmente novelables para la infancia. En los episodios es donde se despliega una varia casuística amorosa, no carente de sufrimientos, violencias y resoluciones censurables y es bien claro que si las aventuras apuntalan la vía de la comicidad —típicamente cazorra—, los episodios suelen estar, continuamente, a pique de mutar en tragedias. No habría, desde esta óptica, un modo adecuado de reintegrarlas a una versión infantil.

En segundo término, y si se atiende a la aleatoria integración de secuencias y aventuras tanto de la primera como de la segunda parte, cabe admitir que la versión de 1615 se revela más dúctil para su extrapolación parcelada en nuevas versiones. Este fenómeno resulta llamativo porque si bien 1605 luce, *a priori*, como el volumen con aventuras más desarrolladas y mejor definidas, lo cierto es, con todo, que 1615 incursiona en planos que se revelarán medulares para la reescritura destinada a niños y niñas. Uno de ellos es, decididamente, la posibilidad de plasmar un rival concreto —Sansón Carrasco bajo el disfraz del caballero de los Espejos o del caballero de la Blanca Luna, concreción bien diversa de la reiteración graciosa de la enemistad de un tal Frestón—. En tanto que el texto restante podría explicarse por la sorpresa encriptada en múltiples aventuras de 1615 que permiten potenciar el asombro lector. Ya que, a diferencia de las versiones de 1605, donde se agota el dispositivo de la mala lectura/intelección de lo real por parte del protagonista, las de 1615 insistirán en aspectos de la realidad que se corren de la habitualidad

figurada: el encuentro con un carro de leones, una barca abandonada, la representación de una obra de títeres cuyo argumento no resulta conocido con antelación.

Estas circunstancias permiten explicitar que para el joven lector las reescrituras de 1605 habilitan con facilidad la risa y el distanciamiento del protagonista, mientras que las de 1615 potencian la ilusión de una experiencia compartida, en ocasiones emulable en términos de valentía.

Por último, es comprensible que la edición de 1615 pese más porque, al tratarse del volumen donde se resuelve el sentido global de la fábula, se vuelve imperioso que la pluma de Gudiño Kieffer registre con mayor proximidad tanto las constantes que recuperará del original como aquellos pasos narrativos que, de un modo estratégico, habrá de omitir para que, variando el luctuoso desenlace, la entrega conclusiva y la serie de seis relatos en un único conjunto cifren la legitimidad de su recuperación para una reescritura propia de la literatura infantil y juvenil.

IV

Ahora bien, en esa centralidad de las aventuras para cohesionar seis tramas diversas que deberían ser autosuficientes, es donde mejor se lee el trabajo de adaptación de la fábula para el público infantil. Y ello es así porque en la selección de aventuras reelaboradas se han descartado, estratégicamente, todas aquellas que podrían llegar a liberar contenidos inadecuados para los menores.⁷

7 La problemática de qué se considera “adecuado” o “inadecuado” para niños y niñas no puede desligarse del hecho de que tales categorías no son absolutas y suelen ser, siempre, el resultado de un constructo cultural generado por cierto consenso mayoritario. Lo que en la década de 1960 podía resultar inadecuado, hoy día, 60 años más tarde, quizás nos resultaría incomprensible. Y ello viene a cuento porque si bien toda la colección de *Cuentos de Polidoro* resultó en su momento valorada por un posicionamiento de avanzada al dirigirse a las chicas y chicos “con inteligencia y sin didactismos” (cfr. introducción de la reedición), esto no impidió que tras el golpe militar de 1976, en Argentina mucha de esa literatura infantil celebrada pasara a englobar el cúmulo de materiales literarios proscritos, con lo cual se buscó consolidar un retroceso en los estándares de aquello que debía ser admisible o no. Como trágicamente lo testimonian los derroteros vitales de muchos autores y dibujantes que habían participado en la colección *Cuentos de Polidoro*, muchos de sus trabajos posteriores fueron sindicados, por el terrorismo de Estado, como obras peligrosas que debían dejar de circular en el mercado editorial porque propendían al adoctrinamiento infantil. A modo de ejemplo, puede recordarse que el matrimonio de Beatriz Doumerc y Ajax Barnes debió exiliarse por su obra *El pueblo que no quería ser gris*, relato en el que se narra la historia

El auxilio a un niño flagelado atado a un árbol, quien, además, debe trabajar —como ocurre en la aventura de Andrés—, no es una temática que a los padres les agradaría compartir con la prole; como tampoco lo sería el indeseable desborde violento contra quienes participan de un cortejo fúnebre —aventura del cuerpo muerto— o son, simplemente, mercaderes —aventura de los mercaderes toledanos.

La liberación de presos condenados puede encantarles a los adultos, pero habría exigido de la adaptadora un sinfín de recaudos para volver simpático o justificable el proceder del andante. Y el equívoco que gesta la aventura de los disciplinantes no habría sido fácilmente traducible para un público infantil en una sociedad como la argentina o la latinoamericana, que se percibían profundamente creyentes.

Otro tanto podría decirse de la aventura de los batanes, toda ella organizada sobre el poder del miedo, emoción que nadie, en su sano juicio, buscaría reinstalar ante un auditorio de niños y niñas. En este eje de lectura, por otra parte, puede pensarse que, aunque pueda resultar graciosa la confusión, la pérdida material generada con el ataque a los cueros de vino dista mucho de ser una acción ejemplar que la literatura infantil debería consagrar. Y es comprensible, también, el hecho de que la aventura de los yangüeses naturalizaría pulsiones biológicas de los animales que no todos los progenitores —en esas décadas— estarían contentos de tener que compartir con sus vástagos muy menores.

También es sintomático el hecho de que en la versión de 1615 se descarten ciertas aventuras signadas por la disposición a burlarse del protagonista —aventura de las Cortes de la Muerte, o de la Dulcinea encantada— y que también se desplacen de la consideración narrativa las que se gestan por los errores y equívocos de los mismos personajes principales —aventura de los requesones—.

La resolución violenta de la aventura del rebuzno no ejemplifica un tipo de reacción que la literatura infantil y juvenil desee ejemplificar en niños y niñas. Además, es muy comprensible que la problematización de la realidad que entraña la aventura de la cueva de Montesinos se haya pensado como

de un rey tirano. Y también habían sido prohibidos *Cómo se hacen los niños*, de 1972, y *La línea*, de 1974, con la cual se inauguraría en Argentina el camino para los libros-álbum. La lista de obras infantiles y autores proscritos por la dictadura es tristemente extensa y pueden recordarse, entre muchos, *La torre de cubos* de Laura Devetach, *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bonermann, *El nacimiento, los niños y el amor* de Agnès Rosenstiehl o *La ultrabomba* de Mario Lodi.

inadecuada para quienes, precisamente, deben madurar sabiendo distinguir entre realidad y fantasía.

Finalmente, es evidente que el proceso de selección de aventuras desatendió, del volumen de 1615, todas aquellas que fueron pergeñadas por los duques para el propio solaz mientras duraba el cautiverio inducido de los protagonistas en su casa de placer. Pues de este segmento, no casualmente, solo se recupera la entronización de Sancho como gobernador de Barataria, pero al decantarse por esta temática lo harán aplanando la burla que sostenía el relato en el original cervantino.

Todo aquello que ha sido descartado, por las razones expuestas u otras que se podrían llegar a considerar, clarifica meridianamente qué debe orientar las aventuras autorizadas.

Es evidente que el combate o contrapunto con una figura rival —caballero de los Espejos o del Bosque, o de la Blanca Luna— se piensa natural y fácilmente procesable por el niño o niña. Y que, otro tanto, sobreviene con la incomprensión y equívocos que pueden suscitar adelantos tecnológicos, artefactos varios o prácticas en las cuales el componente humano, siempre clarificador, parece haber desaparecido. Así, entonces, don Quijote puede confundir molinos con gigantes, la vacía embarcación puede inducirlo a pensar que se trata de un barco encantado y otro tanto ocurre con la indistinción de ficción y realidad en la representación del retablo de Maese Pedro.

Que dos aventuras reescritas pivoteen sobre figuras animales no debe movernos a asombro. Pues en el caso de la aventura de los leones, en la cual las bestias son llevadas como regalo al rey, se detecta la legitimación del tráfico animal en función de la potencial domesticidad. Norte que, aunque sepamos irrealizable, está narrado en la fábula y determina que león y leona en la reescritura sean tratados con empatía y proximidad a los humanos como si se tratara de un perro o un gato. Fenómeno que, no casualmente, se invierte cuando se refiere la aventura de los rebaños. Allí la anonimidad del rebaño sume a los distintos ejemplares atacados por el andante en la insignificancia. Este desapego afectivo que, precisamente, se expresa —y se inocula— a diario con todos los animales destinados a consumo humano.

Con todo, sin embargo, importa notar que la presencia del universo animal es marca distintiva en las seis reelaboraciones. Pues el mundo que Sancho y don Quijote recorren y visitan con sus sucesivas aventuras es uno en el cual la diferencia sustantiva entre humanos y no humanos parece

haberse quebrado. Los animales en las versiones de *Polidoro* comprenden a los personajes, intentan dialogar con ellos, se preocupan por su fortuna o desgracia. Y es a través de estas mínimas pinceladas que se logra convertir la aridez de los caminos de La Mancha en un entorno agradable, que se siente próximo y que, con seguridad, entusiasma a los menores.

En “El mundo de don Quijote” el inicio de las aventuras de la dupla protagónica suscita la curiosidad de animales próximos (imagen 7):

¿A dónde vas, don Quijote?, le cantó un pajarito preguntón. Que ya lo había visto varias veces, pero nunca con unos ropajes tan raros y con aquella lanza tan larga, que casi le hacía perder el equilibrio. ¿A dónde vas, Sancho Panza?, le preguntó una lagartija al buen campesino. ⁸ (26)



Imagen 7. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 26.

En “La descomunal batalla de don Quijote” no solo cuentan las ovejas que resultarán atacadas —“¡La oveja que según don Quijote era Alifanfarrón,

8 Cervantes Saavedra, Miguel de, *Aventuras de don Quijote*, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación, 2014. Todas las citas textuales corresponden a la edición conmemorativa señalada. Entre paréntesis se anotan las páginas.

se cayó al suelo del susto...” (42-43)— sino también, y fundamentalmente, dos ardillas que contemplan el combate del protagonista con el caballero de los Espejos (imagen 8):

Una ardilla pensaba tirarle con sus nueces, porque estaba de parte de don Quijote. Pero otra ardilla le dijo:

-No te metas, estas son cosas de caballeros andantes. ¡Que se arreglen solos! (53)



Imagen 8. Sin título. Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 55.

Más donde mejor se observa la simpática fusión de trazos definitorios de lo humano y lo animal es, a las claras, en “Don Quijote, el caballero de los leones”. León y leona dominan, desde el inicio, la descripción de la aventura (imágenes 9 y 10):

El león viajaba en una jaula chiquita y por lo tanto incómoda. La leona también. El sol les daba mucho calor.

La tierra entraba por todos lados, les ensuciaba el pelo y los bigotes...

¡Y la leona estaba sin cepillo!

—¿Está enojada la leona? —preguntó el león.

-¡Sí, estoy muy enojada! ¿y usted?

-Yo también. Este viaje es un fastidio. ¡Como todos nuestros viajes! (61-62)



Imagen 9. Sin título. Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 61.



Imagen 10. Sin título. Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 61.

Y el foco de la enunciación puede variar, sin problema alguno, del prisma humano al correlato animal (imagen 11):

Toda esta conversación le gustó muchísimo al león.

—Empiezo a divertirme —pensó, espiando por una rendijita de su jaula.

La leona no se dio por enterada. Dormía y soñaba que se estaba bañando en una laguna de la selva. Y eso le gustaba mucho. (68)

Esta oscilación estratégica, por otra parte, anima, lúdicamente, lo que podría leerse como un tributo al tan mentado perspectivismo cervantino (imagen 12), en el que los hechos y acciones pueden interpretarse de modo diverso según quien sea el lector de esa realidad:

—¡Ah, que lindo! ¡Un poco de aire fresco! —rugió el león asomando su cabezota fuera de la jaula.

El leonero creyó que rugía de descontento.

El dueño del carro creyó que rugía de rabia.

Sancho Panza creyó que rugía de hambre.

¡Y don Quijote creyó que rugía de miedo ante su presencia! (70)

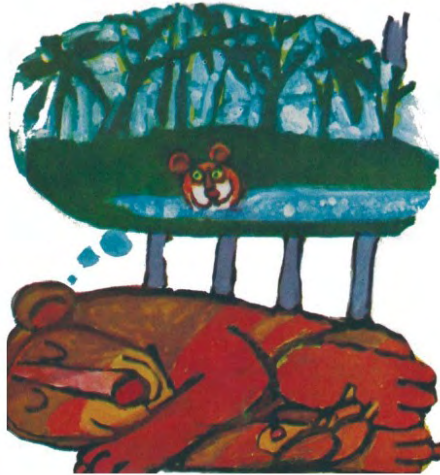


Imagen 11. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 68.



Imagen 12. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 70.

Llama la atención, por otra parte, que el proceso de adaptación se aparte, en el empleo de animales para la fábula infantil, justo en aquella aventura en la cual, en el original cervantino un animal tiene un protagonismo notorio: el mono adivino de Maese Pedro. Y que, en la quinta entrega, la dedicada al gobierno de Barataria, las ilustraciones ambienten toda la trama en escenas donde perros y gatos acompañan a los humanos (imagen 13). Punto en el cual se advierte cómo la isotopía animal se mantiene, si el argumento del relato no lo facilita, en la serie icónica. Huelga precisar, finalmente, que en esta quinta entrega se clausurará el tiempo de la aventura en solitario por el acuerdo recíproco entre Sancho y su rucio (imagen 14) tal como, más adelante, se precisa.



Imagen 13. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 103.



Imagen 14. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 113.

Y esta misma sintonía entre humanos protagonistas y animales volveremos a encontrarla en la secuencia que habilitará la clausura de la gesta, puesto que el momento decisivo del postrer desafío del caballero de la Blanca Luna concitará la atención de todos los vivientes en derredor:

¡Alto ahí, don Quijote de la Mancha! ¡Te lo ordena el caballero de la Blanca Luna!
Un silencio se hizo alrededor. Hasta las ranitas de los charcos dejaron de croar y prestaron atención. El que había hablado de aquella manera era un caballero impresionante. (120)

Estas estrategias de dignificación animal, teñidas de humanización, no desentonan de análogos procesos en que los astros, como el sol o la luna, o fenómenos atmosféricos como el viento adquieren por breves momentos apartes protagónicos (imagen 15). Pues el universo en que viven don Quijote y Sancho es objeto de una simbiosis dignificante, cuyo principal mérito es correrse del pretextado esencialismo simbólico de tales o cuales ejemplares animales y, también, mantenerse a prudente distancia de la *hexis* pedagógica que, desde los fabularios de la antigüedad, operaba con ejemplos animales la aculturación infantil.⁹

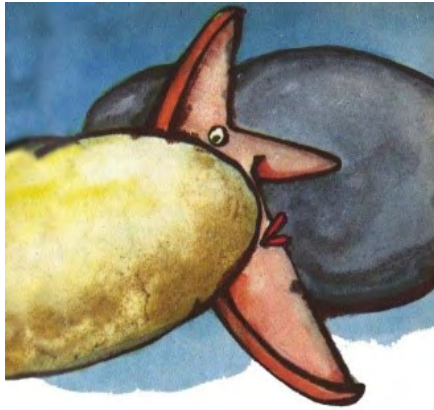


Imagen 15. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 121.

Lo que nos permite señalar que el rasgo más atractivo de este posicionamiento escritural es que, como muchos niños y niñas, su proceder cotidiano no los aleja de los caprichos, las travesuras y múltiples dosis de picardía. Mediante

9 Un muy interesante abordaje es el que plantea Copello (“Sobre las lecturas de los niños...”), cuando al analizar el *Fabulario* de Sebastián Mey (1613), detecta cierto origen para la asociación de relatos con animales y destinatarios infantiles.

esta estrategia, Gudiño Kieffer facilita el involucramiento lector en el mundo plasmado por su reescritura.

V

Todos estos trazos definitorios de la reescritura que emprende Gudiño Kieffer para las seis entregas de los *Cuentos de Polidoro* deben integrarse a un procedimiento decisivo: el hecho de que la fábula cervantina debe poder presentarse con seis clausuras diferenciadas, de las cuales la última cerraría el conjunto. Aspecto que se espeja, complementariamente, en la sucesión de reinicios que, desde la segunda entrega, mínimamente deberían estar legitimados.

Que don Quijote y Sancho Panza deban ser personajes mínimamente reconocibles para el auditorio infantil es necesario para que las diversas entregas se sostengan narrativamente. Y aquí se hace evidente que, en cierta medida, el dispositivo de entregas semanales coadyuva para que, a grandes rasgos, la adaptadora pueda dar por mínimamente conocidas las particularidades de los personajes. Reténgase, en este punto, que las seis historias de temática quijotesca se dan en el hiato de las últimas diez entregas de la colección.

Cabe pensar, entonces, que una funcionalidad análoga al dispositivo secuelar que primaba en el enhebrado de la primera y segunda partes del *Quijote* apuntala en la colección de *Polidoro* la posible sucesión novedosa de nuevas anécdotas aventureras de la dupla protagonista.

Y ello es viable porque los cierres que se van a diseñar para cada una de las entregas saben apartarse, con criterio, de conclusiones que inhabiliten más tarde la prosecución de nuevos relatos mínimos.

En “El mundo de don Quijote” —primera de las entregas—, el desenlace es, ante todo, un crisol en el que reverberan potenciales opciones varias de futuro para el protagonista:

Aquella noche, mientras Sancho dormía y soñaba con la isla que iba a gobernar, don Quijote se hacía una nueva lanza con una rama seca y fuerte al mismo tiempo que pensaba en Dulcinea y en la carta que le iba a mandar con su fiel escudero:

A la hermosa Dulcinea del Toboso, de su valiente y esforzado caballero don Quijote de la Mancha.

Aquí estoy, Dulcinea, separado de ti por muchas leguas y por la noche que no quiere terminar nunca.

Hoy tuve una lucha con gigantes que fue malograda por el odioso Frestón, de quien seguramente habrás oído hablar y de quien te ruego tengas mucho cuidado porque es una mala persona.

Mañana recuperaré lo perdido y seguramente dentro de poquitos días te llegarán deslumbradoras noticias de mí. Adiós, Dulcinea.

Y al fin se durmió pensando que realmente el día siguiente iba a ser portentoso. Tal vez al otro día salvaría a alguna princesa de la muerte, a algún pajarito de un gato, y tal vez conquistaría una isla para su escudero Sancho Panza. (32-34)

Al público destinatario de la lectura se le precisa que don Quijote está reacondicionando sus armas porque su lanza fue destruida y esta es condición de posibilidad de futuros enfrentamientos. Se recalca, además, que el sueño de su escudero está preñado por la promesa de una posible ínsula para gobernar y se recalca, respecto de su enamorada, lo que podría entenderse como un borrador mental de una futura carta de amores que enviaría pero que, en el conjunto de las entregas infantiles, jamás llega a remitir, aunque —es sabido— en el original está opción sí está presente.

Ser previsor y reflexionar sobre las propias acciones es doble vía que el protagonista asume y este cúmulo de actividades —físicas y mentales— termina habilitando el reparador sueño, estado desde el cual la voz narrativa habrá de desplegar un horizonte de esperanza que debería pensarse como definitorio de la identidad quijotesca en la reescritura. Pues el mañana, donde el recomenzar de la existencia de cada cual se constata tras haber dormido, puede llegar a aportar la posibilidad de múltiples auxilios —a una princesa o a algún pajarito— junto con, por cierto, la ocasión de un triunfo para poder demostrar la propia generosidad con el escudero.

Esta insistencia conclusiva en la que se jerarquizan las potencialidades de su novel identidad caballeresca reveladas en los sueños, se liga con el cometido básico de todo relato pensado para leer antes de lograr el sueño de los propios hijos. Quizás, como lo ha hecho don Quijote, niñas y niños se queden dormidos reforzando anhelos varios, logros y triunfos que desearían obtener.

Con tal clausura, entonces, no es imposible que “La descomunal batalla de don Quijote” —segunda entrega— pueda ser narrada sin inconvenientes. No solo porque ha renovado sus armas y las batallas que emprenda serán

viales, sino también porque las expectativas del caballero andante —para consigo mismo, para su escudero, para su enamorada— se verán respetadas.

Esta primera continuación del relato de partida terminará centrándose en una batalla por la belleza de la dama (imágenes 16 y 17), hito que, quizás, podría pensarse preanunciado en la carta de amores que cerraba la reescritura inicial. En tanto que, en esta segunda entrega, se vuelve a habilitar, tangencialmente, una temática no explorada hasta ese momento —el complot de Sansón Carrasco y la dinámica del disfraz y el ocultamiento en este licenciado y Tomé Cecial—:

Satisfecho, don Quijote dejó libre y con vida al caballero de los Espejos, que se retiró al galope con su escudero del Bosque. ¡Éste se llevó consigo su horrenda nariz y todo el bosque volvió a la tranquilidad y a la paz!

—¿Viste cómo se han arreglado solos? —dijo una ardilla a la otra.
Rocinante pidió algo de comer.

Sancho encontró que los dos, el de los Espejos y el del Bosque, se parecían vagamente a unos vecinos que él tenía en el país de La Mancha.

—¡Son los encantamientos, Sancho! ¡Y vivimos rodeados de misterio!
—sentenció su amo.

Y así lo creyó el buen escudero. (56-58)



Imagen 16. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 48.



Imagen 17. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 49.

Sancho ha notado la proximidad física y se siente interpelado por unas semejanzas que no puede develar. Y esto resulta de interés porque la narración jerarquizará, ahora, un factor diverso para las sucesivas secuelas: la dinámica del misterio (imagen 18).



Imagen 18. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 58.

Don Quijote preconiza que los humanos todos vivimos rodeados de misterio porque, básicamente, los encantamientos son hechos acreditados.

Y el hecho de señalar, en el lugar de la despedida de los lectores, que el misterio es omnipresente, funge también como acicate para la pulsión futura de seguir develando una historia atractiva.

La tercera entrega muta la promesa de misterio con la que se cerraba la segunda escritura en una inaudita sorpresa: el paladín podrá batallar con un descomunal león, animal que, al ser estereotipado como el “rey de la selva”, aporta al lance un plus de riesgo y, además, un *quantum* de destino imprevisto. Pues para todo niño o niña de un medio urbano —como el que puede verse beneficiado por el sistema editorial de ventas semanales de las historias en los puestos de diario— los leones no forman parte del paisaje cotidiano habitual.

Por eso no resulta errado que la clausura del tercer relato se cifre en el momento culmen del contrapunto batallador. Ciertamente, el relato se estructura como los prolegómenos hacia la lucha con la bestia y, como sucede en el original, nada sobreviene porque el león se desentiende del desafío (imagen 19). Punto que es particularmente interesante en la reescritura porque al ser el animal objeto de una humanización, se le permite explicar por qué rehúye la provocación del caballero:

—¡A pelear! —lo invitó reciamente.

—¡No me gusta pelear! —volvió a rugir el león.

—¡Si te das por vencido sin intentar la lucha, me llamaré desde hoy en adelante el Caballero de los leones! —le dijo don Quijote.

—Y además te perdonaré la vida —agregó generosamente.

El león no entendió ni jota de todo aquel discurso de don Quijote. Pero tampoco siguió rugiendo, porque se la había irritado la garganta con tanta tierra.

Así es que se despidió con un gran bostezo de aburrimiento, les dio la espalda a todos y se dejó caer a dormir.

A don Quijote aquello le pareció un triunfo increíble, un triunfo sin límites, un triunfo glorioso.

Llamó a todos los demás, que se habían escondido, y les dijo:

—Ya ven que ante mi figura, el más terrible de los leones que existen se ha acobardado, se ha inclinado respetuosamente, ¡Por lo tanto, desde hoy me llamaré el Caballero de los Leones! (72-74)

La aventura —única de todas las reescritas que merece una entrega íntegra— retoma el proceso de adopción del mayestático epíteto que don

Quijote acomete y se cierra con el jocoso diagnóstico de que lo glorioso resulte ser que él crea que se enfrentó a lo más peligroso cuando, en verdad, ese león, para decirlo en términos del caballero, “se ha acobardado”.



Imagen 19. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 72.

Animarse a las aventuras parece ser el mensaje que la reescritura potencia y ello explicaría por qué, en la cuarta entrega, la diferencia entre don Quijote y Sancho resulte explicitada a partir de la osadía del protagonista, en la secuencia del barco encantado, y la renuencia de quien lo secunda.

Por el contrario, para el cierre con la aventura del retablo, se enfatiza cómo no todo atrevimiento es, en sí mismo, positivo. Pues la premura, carente de toda reflexión, para asistir a Melisendra, lo emplaza en el lugar del ridículo. En este punto cabe enfatizar que la temática misma de la aventura —una función de títeres— debería resultar plenamente familiar a los destinatarios infantiles. Y que ellos mismos, como Sancho, reírían mucho con el equívoco, pues distinguir qué es verdad o no en una representación suele ser baremo en el cual los niños miden la propia maduración:

Sancho se reía muchísimo.

Pero don Quijote, olvidándose de que estaba en el teatro del señor Pedro, y recordando que una ley de caballería le ordenaba ayudar a la gente que

se encuentra en apuros, sea donde sea, desenvainó su espada y acudió en auxilio de la desamparada Melisendra.

En menos de un minuto, todo el teatro de títeres y también el señor Pedro, volaron por el aire.

¡Don Quijote estaba en acción haciendo una de las suyas!

Después de trastornarlo y destruirlo todo, el valiente caballero se dio cuenta de que se había enojado con enemigos de trapo: ¡con títeres! Sancho se rió bastante.

Pero no mucho, porque tuvo que pagar para reparar los daños causados por su amo. (83-84)

Y aunque en la reescritura se insista en que el humor del escudero cambia cuando advierte que deberá sanear las pérdidas económicas del titiritero (imagen 20) —algo que en el original el mismo don Quijote se aviene a hacer—, no puede dejar de señalarse que esta es la acción más efectiva para introducir un perfil diferente de Sancho en la siguiente entrega. Ya que, al devenir gobernador, el escudero adquiere otra dignidad. Y este *crescendo* de responsabilidades volverá plenamente verosímil el encumbramiento del coprotagonista, dado que, como este cierre lo certifica, viene siendo el más responsable y el que reconoce la necesidad de reparar los daños cometidos —incluso sin ser el responsable directo de las pérdidas.



Imagen 20. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 84.

En “Sancho Panza, gobernador” ya queda claro, desde el título de esta anteúltima entrega, que el relato narrará lo que podría interpretarse como el cumplimiento de la promesa que originariamente su amo le habría hecho. E importa retener que, a diferencia de la secuela de 1615, la adaptadora prescinde del dispositivo burlón y engañoso que tiñe la generosidad de los enigmáticos duques. Aquí no hay embuste por lo que, en definitiva, el progreso conductual del escudero adquiere una valía muy otra.

Y así como Sancho triunfó en esto, triunfó también en muchísimos juicios más. Y fue muy querido por todos sus gobernados.

Hasta que empezó a extrañar a don Quijote. Empezó a cansarse de comer tan poco, de levantarse tan temprano y de andar derecho sobre el caballito...

Y un buen día, quitándose la capa de terciopelo verde y llamando a su burro, le dijo:

—¿Qué te parece, querido amigo, si renunciamos al puesto de gobernador? El burro, que también estaba cansado de aquella vida, le dijo un ¡sí! larguísimo con un gran rebuzno.

Y reuniendo a todo el pueblo, el sabio Sancho Panza se despidió:

—Amigos, consejeros y señores habitantes de la isla Barataria: he comprobado que no nací para esta vida de gobernador. Por eso los dejo hoy y creo que no volveré por aquí. ¡Pero no crean por eso que estoy enojado!

Todos se pusieron tristes y quisieron convencerlo para que no se fuera. Pero fue inútil. No pudieron conseguirlo. Así que le hicieron una linda fiesta de despedida, le regalaron un gran pedazo de queso y lo dejaron partir.

Pasito a pasito volvió Sancho hasta donde estaba don Quijote y palabra por palabra le contó todo lo ocurrido. Todo lo que ya sabemos, y muchas cosas más, todas ciertas.

Don Quijote aprobó todo lo que Sancho había hecho, lo felicitó y le prometió nuevas aventuras para el día siguiente y para los meses y los años futuros. (112-116)

Por lo demás, no debería desatenderse la posibilidad de que la construcción de un gobierno de Sancho (imágenes 21, 22, 23 y 24), encarnación prístina de la sabiduría y cultura popular, no se sentiría impropia en el contexto sociocultural de la década de 1960 en Argentina, época en que se empezaban a detectar discursos que buscaban legitimar los derechos y prerrogativas de

las clases populares. Estas variables, en la década de 1970 estarían aún más potenciadas en ocasión de la segunda edición.



Imagen 21. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 98.



Imagen 22. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 100.



Imagen 23. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 109.



Imagen 24. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 111.

Adviértase, por otra parte, que el relato infantil habilita la posibilidad de voluntaria renuncia sin que incida en su decisión el mal proceder de sus súbditos, algo que, en la versión cervantina, no estaba contemplado, pues Sancho abandona la isla luego de una asonada de conspiradores. Lo que podría haber sido, hipotéticamente, una gobernación a perpetuidad,

transmisibles a la propia prole, aquí es reformulado como el desempeño de una jerarquía de la que se puede claudicar y ante la cual, además, las bases populares —los mismos gobernados— están plenamente conformes.

Sancho cree necesario explicitar que la abdicación funcional no implica, para él, tristeza o nostalgia alguna. Y es interesante advertir cómo, lo que, en el original de 1615 se plantea como enseñanza forzada por la misma coyuntura, aquí, en cambio, es anticipado como fruto de una maduración íntima y, fundamentalmente, por el impacto de la nostalgia de los días compartidos con don Quijote.

Afines a los intereses infantiles son, en verdad, los detalles de la fiesta de despedida (imagen 25) y el regalo que los gobernados le tributan, pero tampoco se debe omitir el rol decisivo del rucio, verdadero interlocutor del Sancho encumbrado. En esta versión no hubo distanciamiento, ni pérdida ni recuperación ulterior en la marcha de retorno al palacio. Aquí, para placer de niños y niñas, el rucio lo asiste en todo momento y comparte el sentir de Sancho.



Imagen 25. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 115.

El hecho de que este diagnóstico quede tan claro en la anteúltima entrega se explica también porque, en la última publicación programada, es menester

resolver todo el programa caballeresco que lo involucraba decididamente como escudero. Como ya se ha adelantado, “El retorno de don Quijote” se organiza en torno a la derrota del protagonista y en función del compromiso asumido de regresar al hogar por el lapso de un año. Además, vale la pena destacar que lo realmente atractivo de la entrega final es el modo en que, a partir de la recuperación de la razón, se resuelve el mayor dilema que podría tener un adaptador de la fábula para el público infantil ya que, como suele ser usual, los finales luctuosos no cuajan con tales destinatarios.

Quando se despertó, llamó a todos los de la casa y les dijo muy contento: —¡Ya sé! ¡Ya sé que me llamo Alonso Quijano y no don Quijote! ¡Y que soy un señor como cualquier otro y no un caballero andante!

Al oír esto, Sancho se puso muy triste. Porque si don Quijote no era más don Quijote, él no tenía por qué ser un escudero y volvía a ser un campesino. ¡Y ya no saldrían más por los caminos a buscar aventuras de toda clase!

Pero cuando se acordó de todos los malos momentos que había pasado, consideró que ya era suficiente y se conformó con seguir siendo lo que realmente era: un buen labrador.

Quando el señor Quijano, que antes se llamaba don Quijote, se puso más viejito, se le ocurrió dar consejos a su sobrina. Y entre los consejos que le dio, le dijo que no se le ocurriera nunca casarse con un lector atolondrado de libros de caballería, porque si lo hacía, lo iba a pasar muy mal.

Esto es lo que le dijo, y por aquel entonces mucha gente pensaba lo mismo. Pasado cierto tiempo, un señor escribió un libro, que se tituló *Las aventuras de don Quijote de la Mancha*. Lo escribió para mostrar cómo don Quijote había sabido luchar para defender hermosas ideas, aun haciendo muchos y grandes disparates. Y tanto gustaron las aventuras de don Quijote, que las leemos todavía nosotros. (137-140)

La feliz revolución del desenlace —de esta entrega y de la serie de seis relatos periodizados— es que don Quijote no muere. No puede morir. Don Quijote redescubre que es como cualquier otro hombre (imagen 26), ideario igualitarista de la época bien notorio, y, a su turno, Sancho desanda la alteración identitaria en función de los roles laborales que se seguían de cada opción (imagen 27).



Imagen 26. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 137.



Imagen 27. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 138.

Sancho sabe que extrañará las aventuras con su amo, pero se conforma con su mejor versión: ser un buen labrador. Es cierto que, en el momento de su reconversión, se señala que Sancho evalúa tanto buenos como malos

momentos, y que la decisión resultante termina jerarquizando los sinsabores. Mas resulta evidente que este era otro escollo insalvable en la reescritura. Pues el Sancho cervantino llora ante la partida de su amo y es quien, en todo momento, siente que la promesa de una perpetua aventura para la propia vida es factor del que no está dispuesto a desprenderse.

Y como no hay deceso del paladín, tampoco habrá testamento. Mas Gudiño Kieffer no se priva de recuperar los condicionamientos testamentarios para con la sobrina desde una óptica bien diversa. No la muda letra sino la cálida reconversión es lo que se pone en foco, y en este punto, con toda claridad, emerge la mutación más impensada del andante: un señor viejito que da consejos (imagen 28). Entre los cuales la sugerencia de no desposar un lector de libros de caballerías, además de resultar fundada por la voz narrativa, se ve desprovista del carácter coactivo que tiene en el original.



Imagen 28. Sin título. Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 132.

Sin embargo, no acaba allí la magia de este desenlace, puesto que se asume el riesgo de explicitar, por vez primera, cómo es que hay una historia de don Quijote, cómo, materialmente, se conformó el relato. Cabe realzar este punto porque se resalta la finalidad ilustrativa y memoriosa. En efecto, una

escritura cuyo objetivo es enfatizar que lo realmente digno de don Quijote fueron sus ideales —“defender hermosas ideas”— y que en ese desafío íntimo que asumió para su vida el saldo sigue siendo positivo, porque más allá de los “muchos y grandes disparates” en que se pudo tropezar, lo realmente esencial es haber perseguido, siempre, una bondad esencial. Punto desde el cual, en un giro de escritura imprevisible y genial, se entronca la revelación de la génesis de la fábula con la positiva valoración del público y el disfrute generalizado de quienes, en ese mismo momento, culminan su gesta. Los últimos y centrales personajes de la reescritura del *Quijote* son los lectores, y los niños y niñas también están llamados a renovar el entusiasmo y ser partícipes del placer.

VI

Ahora bien, si algo no puede soslayarse de los relatos de temática cervantina en la colección de Polidoro es que hubo, desde el planteamiento liminal del proyecto editorial, la idea de un trabajo mancomunado entre escritores adaptadores e ilustradores.¹⁰ Razón por la cual la labor de Oscar Grillo para los argumentos de Cristina Gudiño Kieffer en las seis entregas no puede desatenderse, porque gran parte del éxito y de los logros legibles en cada una de las entregas abrevan en una simbiosis efectiva y sumamente talentosa.

Las distintas entregas lucen muy parejas en cuanto a la cantidad de ilustraciones provistas. Lo más frecuente es que, como mínimo, haya nueve dibujos de variable escala. “Sancho Panza gobernador” es la entrega para la cual se aportaron más imágenes —treinta en total— mientras que en “El barco encantado y los títeres del señor Pedro” hay tan sólo ocho. E importa recordar que la fusión entre escritura y dibujo se ve reforzada no solo por los previsible anclajes de lo representado en el hilván narrativo contextual, sino también por el detalle de que algunas ilustraciones a página entera habilitan que se inicie, prosiga o concluya el relato con la sobreimpresión en lo dibujado de alguna oración o párrafo.

10 La ilustración en la literatura infantil y juvenil es una dimensión inexcusable de todo análisis serio del dispositivo intersemiótico que se construye con la meditada unión de textos y dibujos. Un ajustado encuadre de múltiples problemáticas analizadas a propósito de la ilustración infantil puede profundizarse en los abordajes de Avgerinou y Ericson (1987), Colomer (2002), Doonan (1993), Schritter (2005), Scott (1999), Rodríguez (1987), entre muchos otros.

Un primer aspecto que se puede remarcar es la especificidad de la ilustración para los relatos infantiles, puesto que, a diferencia de lo que podría ocurrir con versiones ilustradas para un público adulto, en las versiones infantiles y juveniles la imagen tiene funcionalidades muy precisas y específicas. Y no es una variable menor el que, en el caso de niños y niñas que no saben leer, la galería de imágenes debería permitirles —si el volumen ha sido sabiamente meditado en su elaboración visual— reconocer, actualizar y potenciar el discurso recibido. Punto en el cual, además, hay que tener muy presente la estética que organiza y ordena la representación en este tipo de relatos.

En este aspecto la labor de Grillo se revela lúcida y señera pues se aparta de la ingente tradición iconográfica del *Quijote* —presente desde muy temprano en las antiguas ediciones, como lo demuestra eficazmente el proyecto QBI (Banco de imágenes del *Quijote*, 1605/1915) coordinado por José Manuel Lucía Megías— y se decanta por una serie de sustituciones que marcan la diferencia.

En primer término, prima el coloreado vivaz y alegre por cuanto —en oposición a las técnicas de grabado en blanco y negro— las ilustraciones de cromatismo estimulante serían mucho más propias del gusto infantil.¹¹ No se decanta, en segundo lugar, por la opción de enmarcar y recortar lo representado en láminas aisladas, antes bien, muchas de esas ilustraciones se van incorporando en el pequeño volumen como si fuesen dibujos que se inmiscuyen en la aleatoria combinación de discursos narrativos. De esta forma, entonces, la puesta en página viene a resaltar la complementariedad de relato e imagen. Al punto que —cabe pensar— se pudo haber considerado que cuando el adulto estuviese leyendo tal o cual parte del relato pudiese remitir a alguna ilustración, de variable dimensión, que refrendara parte de lo dicho para enseñársela al menor.

No hay, por ende, en función de lo antedicho, una apuesta por la escenificación exacta de algún pasaje —como sí se solía constatar en los ejemplares integrales del *Quijote* para adultos— sino que se prioriza una estética de la focalización. De forma tal que si se estima prudente que los menores visualicen cómo sería una armadura (imagen 29), lo decididamente relevante

11 En la década de 1980 —20 años más tarde de la primera edición de la colección— muchos ilustradores comenzaron a apostar por el dibujo en blanco y negro para desnaturalizar el presupuesto de que todos los relatos infantiles debían ser coloreados.

será su dibujo y no el sinfín de detalles que podrían haberse empleado para rodear y completar —según una verosimilización estereotipada— lo que se necesitaba representar. Estrategia en la cual se advierte, con precisión, la función aclaratoria que pueden tener las ilustraciones para niños y niñas.

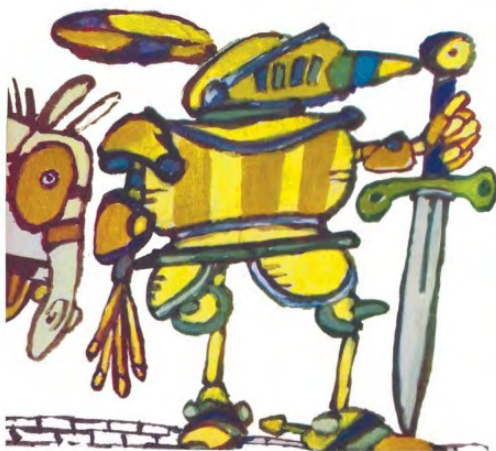


Imagen 29. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 16.

Y este rechazo de los procesos de naturalización en el uso de las imágenes se complementa magistralmente en el trabajo de Grillo con la validación de códigos visuales infinitamente más próximos de los destinatarios que, por el contrario, de los adultos mismos. Fruto, quizás, de sus trabajos previos en semanarios satíricos, las ilustraciones de Grillo se sienten próximas a las que los mismos niños o niñas podrían llegar a bocetar o colorear sobre los temas y acciones que se les narran, aunque, en verdad, hay una apuesta calculada y bien meditada del ilustrador adulto por cooptar de tal manera el apego y el interés de los menores pues todo, en los trazos de Grillo, propende a la dignificación de los destinatarios finales.

Gran parte del interés de niños y niñas en las ilustraciones de un relato suele depender de un principio estético preciso: el hecho de que la repetición de imágenes próximas o de una misma criatura ficcional vuelve más fácilmente

reconocible o familiar el texto. Ello explicaría no solo la reiteración de imágenes de los protagonistas —algo que, en sí mismo, podría resultar previsible y perfectamente comprensible (imágenes 30 a 33, en las que se remarca que don Quijote debería ser un anciano de gran nariz y, además, con barba y bigote canoso, al tiempo que Sancho destaca por ser más bajo, gordo y de labios muy anchos)— sino también el apego a, por ejemplo, imágenes de caballeros cuya fisonomía, al estar homogéneamente armados, propendería a potenciar la intuición de que esa figura es, necesariamente, la de algún rival del paladín —como ocurre con el caballero de los Espejos y, más tarde, con el de la Blanca Luna (imágenes 34 a 35).



Imagen 30. Sin título. Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 64.



Imagen 31. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 29.



Imagen 32. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 23.



Imagen 33. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 63.



Imagen 34. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 47.



Imagen 35. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 120.

Algo semejante ocurriría, por ejemplo, en el modo de plasmar las escenas de victoria de un paladín sobre otro (ver imágenes 36 y 37) y aquí los pasajes con representaciones de Sansón Carrasco en dos entregas diversas son bien ilustrativas de lo señalado anteriormente y, también, con el quiebre de planos y principios de horizontalidad en la representación para integrar los momentos en que, en determinadas aventuras, la acción progresa hacia el fracaso estrepitoso de los protagonistas: don Quijote revoleado por las aspas del molino; Sancho y su amo siendo sacudidos por las cataratas por donde se despeñará el barco encantado (imagen 38); o Rocinante echado boca arriba, con sus pezuñas apuntando al cielo (imagen 39) tras, según la versión infantil, haber sido arrojado al agua después de quedar malparado en la aventura de los rebaños de ovejas.



Imagen 36. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 54.



Imagen 37. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 124.

Se constata, también, el respeto de la expectativa lectora infantil de que los protagonistas resulten visualmente únicos, de forma tal que en el caso de don Quijote siempre se reiterará su fisonomía avejentada junto con una combinación no siempre equilibrada de ingenuidad y desborde emotivo; mientras que, en el caso de Sancho, se recalca su rusticidad y, sobre todo, su sobrepeso. Estos datos persiguen, en las diversas ilustraciones, potenciar el carácter afable, simpático y bonachón del escudero, al tiempo que se refuerza la empatía por un protagonista cuya interpretación como un adulto infantilizado resulta plausible.



Imagen 38. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 79.



Imagen 39. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 42.

Este punto, el de los efectos logrados por los modos de representar a amo y escudero en las seis entregas de la colección Polidoro, importa subrayarlo puesto que configuran un reenvío preciso con los procederes potencialmente alternos de todos los menores a los que se les lee las historias. Don Quijote luce y se revela como un *senex puerilis*, un anciano cuyas ilusiones lo infantilizan, lo vuelven próximo en tantos berrinches e ideas peregrinas a destinatarios y destinatarias de la versión; mientras que Sancho, en tanto tonto/simple que deviene sabio funge de norte conductual de todos aquellos que se espera que maduren.

Entonces, como la univocidad visual potencia la memoria y el fácil reconocimiento de las criaturas ilustradas (don Quijote es el viejo narigón, con bigotes blancos; Sancho es petiso y regordete), hay que señalar que los dibujos de Grillo también reconocen que los detalles extraordinarios son los que potencian la identificación y la desambiguación. Tomé Cecial, el escudero del caballero del bosque, es señalado como portador de una monstruosa y descomunal nariz que infunde el pánico en Sancho. Y ello determina que este personaje entre, por vía regia, en la galería de ilustraciones pensadas (imagen 40). Algo semejante sobreviene cuando se

refiere que Sancho participa de un banquete en casa de los duques, en el cual la duquesa trasunta seriedad y rigidez que refuerzan el recuerdo de la dignidad otra que la engalana (imagen 41), al tiempo que una señora gorda que interpela al escudero resulta grotescamente figurada y exacerbada en sus dimensiones (imagen 42).



Imagen 40. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 50.



Imagen 41. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 87.



Imagen 42. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 89.

En este eje de análisis, por otra parte, es de notarse cómo al tener que representar criaturas de ficción en el relato infantil —como ocurre cuando se narra la aventura del retablo— la representación de Gaiferos se aproxima, estéticamente, a una figura de la baraja española (imagen 43), estrategia icónica por medio de la cual se refuerza el reconocimiento de la recursividad literaria. Trazo que se diferencia, con claridad, cuando lo que se representa es cómo don Quijote contempla las penurias de Melisendra o lo que, ulteriormente, sobreviene cuando confunde los planos de realidad y ficción (imágenes 44, 45 y 46).



Imagen 43. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 81.



Imagen 44. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 80.



Imagen 45. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 82.



Imagen 46. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 83.

Grillo, al igual que Gudiño Kieffer, fue un finísimo conocedor del *Quijote*. Y un aspecto que asombra, al compulsarse las ilustraciones que elabora para la aventura de los rebaños de ovejas, es cómo logra transmitir, con tres ilustraciones sobre la misma escena, las complejidades y magias narrativas que encerraba el texto. Pues el lugar en la cumbre desde el cual se contempla el paso de los rebaños (imagen 47) se complementa con una ilustración inversa en la cual, desde el llano, se registra el perfil a contraluz de los protagonistas en la distancia elevada (imagen 48). y a ello le suma, finalmente, la ilustración de las ovejas metamorfoseadas (imagen 49). Gracias a esas tres ilustraciones, toda la complejidad del perspectivismo autoral, junto con la puesta en entredicho de la noción de realidad son fácilmente transmitidas en imágenes.



Imagen 47. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 39.



Imagen 48. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 40.



Imagen 49. Sin título. *Aventuras de don Quijote*. Edición homenaje *Cuentos de Polidoro*. Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 41.

VII

Que la reedición de los *Cuentos de Polidoro* en el Plan Nacional de Lectura del Ministerio de Educación de la Nación entraña, *per se*, una valoración objetiva del patrimonio cultural argentino es un aspecto insoslayable, como también lo es el que la recuperación de una empresa literaria dedicada a la infancia desanda, criteriosamente, el presupuesto de que solo la literatura destinada a los adultos debería ser merecedora de crédito, reconocimiento, estudio y frecuentación crítica.

La historia de la literatura infantil y juvenil, en la Argentina y en otros países latinoamericanos, es programa hermenéutico siempre en proceso y bajo incesante beneficio de inventario.¹² Al punto que, importa señalarlo,

12 El estudio de la literatura infantil y juvenil en la Argentina es campo crítico que, afortunadamente, se revela floreciente en las últimas décadas. ALIJA, la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina, se consolida, formalmente, como Asociación civil sin fines de lucro, en marzo de 1985, es decir, en la denominada “primavera alfonsinista” tras el restablecimiento democrático posterior a la dictadura. Y en paralelo es de notarse cómo la renovada legitimación de la literatura infantil y juvenil —recuérdese que había sido objeto de vigilancia y censura durante la dictadura— habrá de impactar

siempre ha resultado complejo recuperar recensiones primeras y valoraciones críticas de estos ejemplares que, históricamente, parecían destinados de modo natural a morar en el olvido de los mismos lectores —niños y adultos—. Puesto que, como todo investigador podrá constatarlo por experiencia propia, los ejemplares primeros de esa aculturación lectora¹³ guiada por padres y madres, no suelen ser conservados en las bibliotecas personales que progresivamente cada cual irá conformando, ni se retiene en la memoria el conocimiento de tal o cual relato —original o adaptado— que les gustó en la infancia.

Este fenómeno nos permite dignificar, aún más, el gesto político gubernamental de volver a los *Cuentos de Polidoro*, en general, y a las *Aventuras de don Quijote*, en particular. Ya que, en la no siempre sencilla empresa de enseñar el disfrute de la lectura, el volumen así antologizado abre y cierra su recorrido argumental con dos viñetas estrictamente funcionales a la adaptación de la fábula que hizo Gudiño Kieffer y que Oscar Grillo iluminó.

La primera de ellas insiste, conceptualmente, en todo aquello que puede inhabitar un libro. Milagro en el cual, sémicamente, la lectura nos reenvía a otros mundos posibles al tiempo que nos potencia la curiosidad. Don Quijote (como lo precisa la imagen 50), lee sus libros de caballerías, pero allí también descubre que la letra impresa ofrenda opciones varias que susurran, pacientes, a todos los lectores apasionados, que la riqueza de la vida está siempre potenciada y retroalimentada por el lugar sin límites de la escritura.

Y no desentona en lo más mínimo que la clausura del recorrido gestado con las seis entregas dedicadas al hidalgo manchego y su vecino labrador apunte cómo, en perfecta circularidad, la literatura y toda ficción habrá de nutrirse, también, con la propia vida. Pues la historia impresa de don Quijote y Sancho —como precisa la voz narrativa en el cierre— es tributaria de la osadía primera de animarse a vivir una mejor vida como la literatura les había enseñado (imagen 51).

en los renovados planes de estudio de las distintas carreras de Letras en las aulas universitarias. Por cierto, progresivamente, habrá de reconocerse que la literatura infantil y juvenil puede ser un objeto de estudio e indagación crítica perfectamente legítimo. Excelentes abordajes, sin pretensión de exhaustividad, pueden encontrarse en los trabajos de Bombini (2007, 2008 y 2009), Bordagaray (2009), Cabal (1992), Díaz Rönner (2000), Fernández (2009 a, 2009 b, 2014, 2018, 2017, 2021), Martín (2014) y Peña Muñoz (2015).

13 Empleo el concepto de aculturación lectora para referirme al proceso semiótico cultural por medio del cual un niño o niña es conducido progresivamente a gustar, disfrutar y habituarse a la lectura en el ingreso progresivo, conforme madura, en el universo letrado.



Imagen 50. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 15.



Imagen 51. Sin título. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje Cuentos de Polidoro.* Por Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014, pág. 140.

Obras citadas

- Aleandro, Norma. “Que otro te lea un libro te despierta la curiosidad”. Página 12. Domingo, 22 de marzo de 2015. Web. [10 de mayo de 2024].
- Avgerinou, Maria, y John Ericsson. “A Review of the Concept of Visual Literacy”. *British Journal of Educational Technology*, vol. 28, núm.4, 1987, págs. 280-291.
- Badanelli, Ana María. “El Quijote escolar. Un estudio histórico de sus usos y ediciones escolares”. *eHumanista: Cervantes*, núm. 3, 2014, págs. 376-395.
- Bombini, Gustavo. “La lectura como política educativa”, *Revista Iberoamericana de Educación*, núm. 46, dic., 2008, págs. 19-35.
- . “Políticas públicas de lectura y literatura infantil”. *Decir, existir. Actas del I Congreso Internacional de Literatura para niños*. En colaboración con Valeria Sorin, Buenos Aires, La Bohemia, 2009, págs. 42-48.
- , et al. (2007) *Experiencias de capacitación en el Postítulo de Literatura Infantil y Juvenil*. Buenos Aires, Ministerio de Educación, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2007.
- Borda, María Isabel. “El *Quijote* y la infancia: versiones y adaptaciones”. *CLIJ*, núm. 191, 2011, págs. 23-32.
- Bordagaray, María Eugenia. “Mundo Infantil y la socialización de género en la infancia del primer peronismo (1950-1952)”. *I Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos. Teorías y políticas: desde el segundo sexo hasta los debates actuales*, 2009. Web. [10 de mayo de 2024].
- Brée, Joël. *Los niños, el consumo y el marketing*. Barcelona, Paidós, 1995.
- Cabal, Graciela. (1992). *Mujercitas eran las de antes: el sexismo en los libros para chicos*. Buenos Aires, Quirquincho, 1992.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Aventuras de don Quijote*. Adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014.
- Cervera, Juan. *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao, Mensajero, 1991.
- Colomer, Teresa. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid, Síntesis, 1999.
- . “Apreciar el valor de las imágenes”. *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.
- Copello, Fernando. “Sobre las lecturas de los niños. A propósito del ‘Prólogo’ de Sebastián Mey a su *Fabulario*”. *Culture et éducation dans le monde hispanique*.

- Essais en hommage a Eve Marie Fell*. Coordinado por Jean Louis Guerreña y Mónica Zapata. Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2005.
- Díaz Rönner, María Adelia. “Literatura infantil: de menor a mayor”. *Historia crítica de la literatura argentina*, vol.11. Editado por Noé Jitrik. Buenos Aires, Emecé, 2000, págs. 511-531.
- Doonan, Jane. *Looking at Pictures in Picture Books*. Inglaterra, Thimble Press, 1993.
- Fernández, Mirta Gloria. “El carácter escurridizo de la literatura y de la infancia”. *Decir, existir. Actas del I Congreso Internacional de Literatura para niños*. Buenos Aires, La Bohemia, 2009a, págs. 90-97.
- . “Literatura infantil: la comodidad de la expatriación”. *Actas de las I Jornadas de Historia Crítica en Argentina*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2009b, págs. 160-166.
- . *Los devoradores de la infancia*. Córdoba, Comunicarte, 2014.
- . *Como por encanto. La obstinada presencia de lo maravilloso en la literatura infantil y juvenil*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2017.
- . “Infancias devoradas, infancias privilegiadas: discursos tensionados para una historia crítica de la literatura infantil y juvenil”. *Lecturas críticas para una historia de la Literatura Infantil y Juvenil. VII Simposio de Literatura Infantil y Juvenil*. San Carlos de Bariloche, 2021, en prensa.
- y Natalia Vaistij. “La infancia ideologizada: un análisis de Así soy yo, ocho microprogramas sobre niños y niñas víctimas de la dictadura argentina de 1976”. *Kapichuá*, vol. 1, núm. 1, octubre. Misiones, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones, 2018. Web. [10 de mayo de 2024]
- Fernández, Victoria. “Primer asomo quijotesco (hasta 6-7 años) / Armados como primeros lectores (de 8 a 11 años) / Para hidalgos estudiantes (a partir de 12 años) Más ediciones para niños y jóvenes”. *El País*. 23 de abril de 2005, pág. 14.
- Fernández Lage, Juan José. “La aventura de don Quijote en la escuela”. *CLIJ*, núm.182, 2005, págs. 34-36.
- Garralón, Ana. *Historia portátil de la literatura infantil*. Madrid, Cátedra, 2001.
- Gociol, Judith. *Boris Spivacow. El señor editor de América Latina*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2010.
- . “La vuelta de un Quijote”. *Aventuras de don Quijote. Edición homenaje ‘Cuentos de Polidoro’*. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación, 2014.

- Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.
- Martín, Antonio. “Los cómics del *Quijote* en España”. *CLIJ*, núm. 177, dic., 2004, pág. 46.
- Martín, Sabrina. “Retour sur l’histoire de la littérature enfantine en Argentine”. *La Revue des livres pour enfants. Bibliothèque nationale de France*, 275, febrero de 2014, págs. 98-107.
- Martín Rogero, Nieves y Alicia Muñoz Álvarez. “Muestrario de adaptaciones infantiles de El *Quijote* (1905-2005)”. *Don Quijote en el aula : la aventura pedagógica*. Coordinado por Juan José Pastor Comín y Ángel Gregorio Cano Vela, 2006, págs. 55-64.
- Miñana, Carmen. “Don *Quijote* en la escuela Primaria”. *CLIJ*, núm. 174, 2004, págs. 24-30.
- Montes, Gabriela. (1998). *El corral de la infancia*. México, FCE, 1998.
- . *La frontera indómita*. México, FCE, 1999.
- Nobile, Angelo. *Literatura infantil y juvenil*. Madrid, Ediciones Morata, 1992.
- Nodelman, Perry. *The Hidden Adult. Defining Children’s Literature*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008o.
- . “Las narrativas de los libros álbum y el proyecto de la literatura infantil”. *Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Editado por Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer, y Cecilia Silva Díaz. Caracas, Banco del Libro, 2010, págs. 18-32.
- Peña Muñoz, Manuel. *Precursores de la literatura infantil y juvenil latinoamericana*. Buenos Aires, Lugar Editorial, 2015.
- Robledo, Beatriz. *Hitos de la literatura infantil y juvenil*. Colombia, Fundación SM/ Banco de la República, 2013.
- Rodríguez, Antonio. “Ilustración infantil en América Latina”. *En julio como en enero*, núm. 4, 1987, págs. 11-16.
- Schritter, Istvan. *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*. Buenos Aires, Universidad Nacional del Litoral y Lugar Editorial, 2005.
- Scott, Carole. “Dual Audience in Picture books. Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults”. *Children’s Literature and Culture*. Editado por Sandra Beckett. Nueva York, Garland, 1999, págs. 99-110.
- Sileoni, Alberto. “Prólogo”. En Cervantes Saavedra, Miguel de. *Aventuras de don Quijote*. Adaptado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado por Oscar Grillo. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014.

- Soriano, Marc. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires, Colihue, 1995.
- Tiana Ferrer, Alejandro. “Los libros de lectura extensiva y desarrollo lector como género didáctico. El *Quijote* en la escuela. Las gramáticas escolares”, en A., Escolano Benito (dir.): *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997, págs. 255-289
- . (2004). “Ediciones infantiles y lectura escolar del *Quijote*. Una mirada histórica”. *Revista de Educación*, núm. extraordinario, 2004, págs. 207-220.
- Tournier, Michel. “¿Existe una literatura infantil?”. *El correo de la Unesco*, núm. xxxv, junio de 1982, págs. 33-34.
- Vila, Juan Diego. “El *Quijote* como texto político, don Quijote en la arena política”. *Lecturas de “El Quijote”: investigaciones, debates y homenajes*. Editado por Melchora Romanos, Juan Diego Vila y Nora González. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2005, págs. 31-51.
- . “Cervantes y ‘el corazón de los montoneros’: una reescritura católica y militarista del *Quijote*”. *Anuario de Estudios Cervantinos*, núm. v, 2009, págs. 165-200.
- Zornado, John. *Inventing The Child Culture, Ideology, and the Story of Childhood*. New York / London, Garland, 2001.

Sobre el autor

Juan Diego Vila se doctoró por la Universidad de Buenos Aires con la tesis “La locura de la dama: Asedios a la cuestión femenina en el *Quijote*”. Es Profesor Titular Plenario de Literatura Española II de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde enseña desde el año 1992. Su sede de investigación es el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, del cual es vicedirector en la actualidad. Allí dirige equipos, becas y proyectos doctorales de jóvenes graduados. Además, es autor de *Peregrinar hacia la dama. El erotismo como programa narrativo del “Quijote”* (2008) y de *Furores impresos. La saga de las primeras lecturas del Quijote* (2022). Ha coordinado, en forma individual o conjunta, los siguientes volúmenes: *El “Quijote” desde su contexto cultural* (2013), *Lo converso: realidad social y orden imaginario en la literatura española (Siglos XIV-XVII)* (2013) y *Para leer el “Guzmán de Alfarache” y otros textos de Mateo Alemán* (2015).