

Defensa de la lectura quijotesca en *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*

The Defence of Quixotic Reading in *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*

Miriam Borham-Puyal

<https://orcid.org/0000-0002-8553-0769>

Universidad de Salamanca

Fecha de recepción:

20/02/2018

Fecha de aceptación:

03/07/2018

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

Palabras clave:

Literatura infantil y juvenil; literatura española; cuentos populares; pensamiento crítico, Jacinto Benavente; *Don Quijote de la Mancha*.

Keywords:

Children's and Youth Literature; Spanish Literature; Fairy Tales; Critical Thinking; Jacinto Benavente; *Don Quixote*.

Correspondencia:

miriambp@usal.es

Resumen

La obra maestra de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (1605, 1615), es una presencia recurrente en la literatura infantil desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Además de ediciones adaptadas de la novela, es posible encontrar obras que reescriben el mito quijotesco de manera menos obvia. Es el caso de la obra de teatro *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* (1909) escrita por Jacinto Benavente y estrenada en "El Teatro de los Niños" que él mismo había fundado. Este artículo propone que la reescritura del mito quijotesco que hace Benavente tiene como objetivo realizar una defensa de la imaginación de los niños. En concreto, explora cómo la afición a la lectura del príncipe no es corregida, sino alabada, y cómo el autor incorpora una plétora de referencias a cuentos populares para reivindicar el papel de la lectura de ficción en la formación de los niños. La obra de Benavente se perfila así como una historia para niños y adultos sobre el poder de la literatura y su efecto sobre los valores del público lector.

Abstract

Miguel de Cervantes' masterpiece *Don Quijote de la Mancha* (1605, 1615) is a recurrent presence in children's literature from the 18th century onwards. Together with abridged editions of the novel, it is possible to find less obvious rewritings of the quixotic myth. This is the case of *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* (1909), written by Jacinto Benavente and staged at the "Teatro de los Niños" that he had founded himself. The present article claims that the rewriting of the quixotic myth performed by Benavente aims to defend children's imagination. In particular, it explores how the prince's taste for reading is not corrected, but praised, and how the author includes a wide range of references to fairy tales to claim the role of fiction in children's education. Benavente's work, then, becomes a story for both adults and children on the power of literature and its effect on the values of the readers.

Financiado a través del proyecto *Narratives of Resilience: An Intersectional Approach to Literature and Other Contemporary Cultural Representations*. Referencia: FFI2015-63895-C2-2-R. Convocatoria: Programa Estatal de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad.

Borham-Puyal, M. (2018). Defensa de la lectura quijotesca en *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. *Ocnos*, 17 (2), 46-54.

doi: https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.2.1648

Introducción

En 1908, en su columna de *El Imparcial*, Jacinto Benavente se quejaba de la falta de atención prestada en nuestro país a los niños, en concreto en el ámbito literario y artístico. A continuación, reivindicaba más específicamente la necesidad de un teatro para ellos: “¡Un teatro para los niños! Sí, es preciso, tan preciso como un teatro para el pueblo. ¡Ese otro niño grande, tan poco amado también y tan mal entendido!” (Benavente, 1953a, pp. 498-499). Por otra parte, puso la teoría en práctica y fue un prolífico autor de obras infantiles. Entre ellas, podríamos destacar *La princesa sin corazón* (1907), *El nietecito* (1910) o *La novia de la nieve* (1934). Además, el que fue premio Nobel convirtió las anteriores afirmaciones en hechos con la creación de “El Teatro de los Niños”. Este proyecto llevó a escena obras de grandes nombres de la época como Valle Inclán o Marquina, junto al suyo mismo, y supuso un notable intento para profesionalizar el teatro infantil (Cervera-Borrás, 1982, p. 265; Llergo-Ojalva y Viro-Ceballos, 2016a). Además de materializar los postulados teóricos de Benavente sobre este tipo de teatro, su Teatro pretendía acercar este género a todos los estratos sociales, al asegurar entradas gratuitas para los niños de barrios desfavorecidos de la capital (Cervera-Borrás, 1982, p. 285). Aunque el proyecto duró apenas unos meses debido a la falta de público y de apoyo, dejó un legado literario en forma de la obra que inauguró dicho teatro, *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. En palabras del crítico Juan Cervera Borrás, esta obra “justificaría por sí sola el agradecimiento que ha de tenerle el teatro infantil de lengua española” (1975).

A pesar de que la obra literaria de Benavente para niños presenta un claro fin didáctico, este se opone a las corrientes excesivamente moralizantes o cínicas que rechazan la fantasía como elemento esencial de la literatura infantil. En este sentido, su obra se enmarca en lo que Cervera (1982) ha denominado la “doble dirección” del teatro infantil en España desde finales del XIX: “la intención didáctica”, pero también

“la tendencia a divertir mediante la explotación de la fantasía” (p. 139). Por un parte, el autor reconoce lo que llama su “manía pedagógica” y educativa. Como consecuencia, sus comedias están “plagadas, de advertencias y máximas educativas” (Cervera-Borrás, 1982, p. 269). Por otra parte, en sus escritos Benavente (1953) afirma huir de la “pretensión docente y utilitaria” y defiende el papel de la fantasía, el entusiasmo y la esperanza en este tipo de teatro (1953a, pp. 499, 605). Para el autor los jóvenes suponen una esperanza de cambio para la sociedad y la literatura debe contribuir a posibilitar esa mejora. Además, el público infantil es inteligente, y, por tanto, el teatro destinado a él debe asegurarse de que los espectadores no oigan o vean nada que pueda “empañar la limpidez de su corazón ni de su inteligencia” (1953a, p. 656). Finalmente, es importante que el público joven pueda reír con libertad y disfrutar así de la experiencia teatral (1953a, pp. 420-421). Aunque algunas de sus obras han recibido críticas negativas (Lage-Fernández, 2013, p. 16), la defensa de la fantasía y la ficción en la formación infantil es un valor incuestionable de su obra para niños.

En este sentido, *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* se convierte en un ejemplo paradigmático de esta defensa a través de la reescritura del mito quijotesco, en la tradición de obras anteriores también con jóvenes idealistas como personaje principal¹. En esta obra vemos cómo el Príncipe Azul, quien conoce el mundo solo a través de sus lecturas, sale de su castillo para emprender un viaje que le ayudará a madurar y a conocer la realidad de su reino. Durante este viaje, la diferencia entre la realidad y la fantasía se hará aparente, así como la bondad y valentía del príncipe. Su leal compañero, Tonino, es un fiel reflejo de Sancho, mientras que la princesa con la que sueña el Príncipe Azul nos recuerda a la imaginada Dulcinea del hidalgo manchego. Por tanto, una lectura superficial ya demuestra las conexiones que esta obra guarda con la novela de Cervantes, una similitud que algunos autores ya han apuntado someramente (Llergo-Ojalvo y Viro-Ceballos, 2016b; Montesinos-Ruiz, s.f.).

Aunque Benavente insista en que el texto original de Cervantes no es una lectura apta para la infancia (1953a, pp. 498, 966), no es extraño encontrar el motivo quijotesco, como en este caso, para dar forma a una obra destinada al público joven. El atractivo del quijotismo, y su idoneidad como motivo para la literatura infantil, han sido ampliamente explotados y estudiados. En concreto, esta popularidad se ha visto reflejada en las numerosas adaptaciones de la obra de Cervantes para un público infantil que han aparecido en Europa, desde el siglo XVIII hasta nuestros días, en varios países e idiomas (Borham-Puyal, 2015a; Lucía-Megías, 2007; Urbina y González-Moreno, 2011), lo que ha llevado a diversos autores a considerar que Don Quijote supone, junto a Robinson Crusoe y Gulliver, una de las grandes figuras de la literatura infantil (Sánchez-Mendieta, 2007, pp. 17-18). En este sentido, varios autores han resaltado los elementos que hacen de *Don Quijote* una historia de especial valor para el público infantil. Leo Spitzer (1962), por ejemplo, enfatiza el sentido de la justicia, el mundo de fantasía, la resiliencia del héroe enfrentado a la adversidad, y el humor, aspectos que pueden atraer a lectores de todas las edades. Gillian Lathey (2012) reitera esta idea, al destacar el potencial que ofrece el mito quijotesco, dada su mezcla de aventura y humor, mientras que Nieves Sánchez Mendieta (2007) pone el énfasis en cómo la historia de Don Quijote apela a la imaginación de los niños, y, además, ofrece la combinación de fantasía y moral que los educadores aprecian en la literatura infantil. Este valor educativo se demuestra también en las innumerables ediciones y recursos que se han publicado en el ámbito educativo, tanto *online* como *offline* (Borham-Puyal, 2015b; Martín-Roguero, 2007).

Estos ya mencionados valores educativos se refuerzan en las reescrituras de la obra pensadas para un público infantil. A este respecto, Lathey (2012) identifica el impacto que la mediación de los adultos ha tenido en cómo los niños han experimentado este clásico. Las adaptaciones infantiles de *Don Quijote* suelen limitar el objetivo paródico, intensificar la comedia física

y la moral de la historia, mientras que el tono idealista normalmente se mantiene. Todas estas características podrían aplicarse al texto de Benavente, el cual, como veremos a continuación, pretende desarrollar la máxima del *dulce et utile*, al aunar el entretenimiento y la risa con una defensa del idealismo quijotesco y un marcado propósito didáctico. Por tanto, al contrario que otros muchos autores que condenan y curan el quijotismo de los jóvenes lectores en sus reescrituras cervantinas (Borham-Puyal, 2015c), Benavente refuerza el aspecto positivo de esta forma de ilusión. A través de la locura benevolente de su protagonista, más positiva que las obsesiones de otros personajes que podríamos denominar quijotescos, el fin último de Benavente será reivindicar ante adultos y niños el papel de la lectura, y, en concreto, la literatura infantil, cuya fantasía en ocasiones actúa como espejo que también permite vislumbrar la verdad del mundo.

La (no) superación del quijotismo: una reivindicación de la fantasía y el idealismo

La obra de Benavente se abre con los preparativos para el viaje del joven príncipe. El Príncipe Azul ha vivido recluido en su castillo, bajo la tutela de sus padres y de innumerables maestros, dedicado no solo al estudio sino también a la lectura de “cuentos de hadas y encantadores” (2010, p. 10). Sin embargo, para poder ser un buen soberano su padre aconseja que vea mundo, y, por tanto, experimente todo aquello que conoce solo de oídas. Comienza así un viaje iniciático que debe convertirse, en palabras del Rey, en “el puente” que es necesario tender entre “la verdad y la ilusión” (p. 11). Así, el joven lector comienza su recorrido por el mundo para poner a prueba su epistemología literaria. Esta percepción del mundo demuestra su distorsión quijotesca en numerosas ocasiones. En primer lugar, el Príncipe, siguiendo la estela de otros quijotes jóvenes, entiende el mundo que aún no conoce, en todos sus aspectos, en términos de sus lecturas. Por tanto, no sabe si debe llevar pañuelos como su madre le sugiere, puesto que los cuentos de hadas nunca indican tal cosa y,

además, los príncipes jamás se manchan en estas fábulas (p. 14). Su lógica es quijotesca y se opone a la percepción de los demás personajes: al llegar a una bifurcación, por ejemplo, para él el camino estrecho es siempre el que lleva a buen término, y el ancho el más engañoso. Para los demás, el camino oscuro y desangelado es el que esconde los peligros; por tanto, el quijote demuestra su individualidad al recorrer solo el camino escogido. En segundo lugar, el Príncipe clasifica a todos aquellos que conoce en relación a sus cuentos. La vieja sabia que encuentra al final del camino es un hada buena; la princesa más joven, la tercera, debe ser la mejor siguiendo la lógica de los cuentos de hadas. Por supuesto, la anciana no sufre ningún encantamiento que esconda su identidad mágica, y la tercera hija es cruel y egoísta. Más aún, su lectura de dos leñadores como pobres trabajadores y no como los asesinos que son, casi le cuesta la vida. Por último, su quijotismo perfila su propia identidad, la imagen de sí mismo. En su viaje espera encontrar peligros tipificados en sus cuentos, como dragones o trasgos, para poder demostrar así su valor (p. 41). Al encontrar por fin un ogro -en realidad un cruel terrateniente-, el príncipe confía en la fuerza sobrehumana que se le presume en sus relatos y acaba vapuleado de una manera muy cervantina, con los huesos molidos a escobazos. Al final de su viaje, su madre le reprende con los peligros a los que le ha expuesto su quijotismo: "Tomaste los cuentos al pie de la letra, y creíste ver hadas, ogros y princesas de cuentos...Has estado a punto de perecer..., has podido casarte con una mujer insoportable..." (p. 87).

Sin embargo, al preguntar su padre si se halla desengañado al ver que la vida no es un cuento de hadas, el príncipe se reafirma en su ilusión. El quijotismo no desaparece. Este hecho se debe a que, al contrario de lo que ocurre en muchas reescrituras quijotescas, la ilusión del príncipe demuestra ser una de muchas posibles obsesiones, y, además, la más positiva. Asimismo, Benavente demuestra que la lectura de cuentos aproxima a sus jóvenes lectores a un conocimiento del mundo: los relatos de fantasía siempre expresan de manera metafórica verdades sobre

el bien y el mal en el mundo, que pueden leerse en clave de la realidad del momento que comparten Benavente y sus espectadores.

Quijotismo(s) en la obra

En primer lugar, pues, Benavente expone cómo la ilusión literaria del príncipe no es la única forma errónea de interpretar el mundo o actuar en él. En este sentido, otros personajes atrapados por sus obsesiones o monomanías son Tonino y el preceptor del príncipe, quienes le acompañan en su viaje². Tonino es una figura claramente sanchesca: es la voz práctica, la voz de la sabiduría popular, y el personaje más cómico. Su obsesión es la comida. Esta manía marca sus propósitos e impulsos durante el viaje. Su objetivo en este viaje es que el príncipe, y sobre todo él mismo, no pasen hambre. Su equipaje son "buenas provisiones" (p. 13); en la bifurcación es su hambre lo que le empuja a seguir andando y a escoger la opción que le llevará a comer (p. 24); cuando descubre que está en casa del hombre feroz prefiere comer aunque eso, a sus ojos, ponga en peligro su vida como futuro bocado del que piensa es un ogro (p. 28). Al igual que el príncipe, Tonino lee la realidad bajo el prisma de su obsesión y el hombre feroz se convierte en un ogro que se alimenta de personas, como ocurre en los cuentos de hadas, lo que demuestra que, al igual que Sancho, Tonino está comenzando a empaparse del quijotismo literario de su señor. Por su parte, el preceptor vive obsesionado con la lectura y la ciencia, y "no está menos loco que el príncipe" (Llargo-Ojalva y Viro-Ceballos, 2016b). Es el ejemplo del quijote erudito y pedante que fue muy prolífico en siglos anteriores (Pardo-García, 1998). Su preparación para el viaje son "libros para el estudio" (p. 13); en el cruce de caminos decide mantenerse inmóvil, "entregado a la lectura", hasta que pueda interpretar sus mapas de la Real Academia de Ciencias, su única fuente de autoridad (pp. 22, 25, 26). Los dos tienen encomendada la tarea de cuidar al príncipe, pero ambos fracasan al permitir que sus respectivas manías les hagan olvidar su deber y el bienestar del príncipe (pp. 28, 87). Finalmente, estos dos personajes demuestran no superar sus respectivas obsesiones, es decir, al

contrario que el príncipe, no aprenden nada en el viaje. Mientras este descubre que la verdad de los cuentos no puede tomarse al pie de la letra, el preceptor y Tonino reafirman que no hay más verdad que la suya, es decir, “la ciencia” o “echarse a lo que salga” (p. 86), respectivamente.

En contraste con estas dos lecturas del mundo, estas obsesiones, el quijotismo del príncipe aparece bajo una perspectiva positiva, puesto que le lleva a no centrarse en sí mismo, como hace Tonino, y a no quedarse inmóvil, ajeno a la realidad, como el preceptor. El quijote literario, por el contrario, es generoso y valiente: explora, ayuda a una anciana en apuros, se muestra compasivo, defiende a los explotados por el ogro, y finalmente consigue la felicidad. El quijotismo del príncipe, en este sentido, responde a las posibles interpretaciones de dicho término que se han identificado en los casos de otros quijotes, en su mayoría jóvenes: su delirio puede ser una “asimilación de principios literarios”, un idealismo que busca cambiar el mundo, y, finalmente, una ilusión de juventud que requiere de experiencia en el mundo (Borham-Puyal, 2015c, pp. 13-14). Todas ellas, al igual que ocurría en el hipotexto de Cervantes, implican una cierta superioridad moral con respecto al entorno en el que se desarrollan las aventuras quijotescas, lo cual se traduce en el tratamiento benevolente que el escritor hace de su quijote. El príncipe de Benavente peca de inocencia –un término que se aplica de manera recurrente a lo largo de la obra-, pero no se encuentra ridiculizado por el autor, ni sufre castigo por su ilusión quijotesca. En este viaje iniciático hacia la madurez, pues, el príncipe toma como principio epistemológico la *verdad* de sus cuentos de hadas, pero estos demuestran no ser la peor guía de conducta y su idealismo se verá finalmente corregido por la experiencia que adquiere, aunque no desaparecerá del todo.

Reivindicando los cuentos de hadas

Esto lleva a la consideración acerca del valor de los cuentos de hadas en la formación y el proceso de madurez del protagonista. Al concluir su viaje, el príncipe responde a la

pregunta de su padre acerca de si su desengaño se ha producido con el siguiente discurso:

No; al contrario. Vi realizados todos mis sueños, porque creía en ellos. Encontré almas buenas como las hadas buenas; encontré hombres feroces como los ogros; encontré una princesa como las princesas de los cuentos. Para esta buena vieja, que me salvó con su compasión y me desengañó con su experiencia, os pido ricos galardones, porque fue mi hada buena. Para el hombre feroz, como los ogros que arruinan a los pobres y llevan la miseria a todas partes con su egoísmo, os pido justicia... Para la princesa, que si no es la menor de las hijas de un rey, como en los cuentos, es la que mereció mi cariño, os pido amor de padre... Ya veis que mi viaje no fue tan desgraciado, ni puedo desengañarme de mis ilusiones... Aprendí que todos llevamos un hada protectora a nuestro lado; que si la oímos siempre, podemos hacer felices a cuantos nos rodean y serlo también nosotros...; aprendí que es preciso soñar cosas bellas para realizar cosas buenas... ¡Gloria mis cuentos de hadas! ¡No maldeciré nunca de ellos! ¡Felices los que saben hacer de la vida un bello cuento...! (pp. 88-89)

Benavente defiende a través de este discurso que las historias llenas de fantasía tienen un poco de verdad, están basadas en personajes buenos y malos. Así, los cuentos son un espejo para la realidad, como se demuestra en la identificación del rico explotador con el “ogro a la moderna” (p. 64) que devora a los infelices que se cruzan en su camino: arrambla y arrasa, engaña y arruina, y solo él se enriquece (p. 63). Por su parte, el hada es una anciana compasiva y con experiencia, por ello puede guiar al príncipe “por vieja y no por hada” (p. 84). El mensaje final del príncipe es que las hadas existen: son la voz de la experiencia a la que los lectores deben escuchar para alcanzar la felicidad y hacer el bien a otros, como ha sido su caso a lo largo de la obra. Este paralelismo entre realidad y ficción ha sido anticipada por el rey antes de la partida del príncipe, al indicar que el viaje iniciático de este significa el “puente” que hay que tender entre “la verdad y la ilusión”, pero, además, que “este puente es la vida que va de una a otra y las une y las confunde de tal modo que forma de ellas toda la realidad” (p.11).

Este mensaje entronca con el idealismo del protagonista. Los cuentos de hadas contienen una lección importante para el joven príncipe: los sueños, los ideales, son necesarios para alcanzar objetivos elevados, en este caso, la defensa de los pobres y el hacer justicia que el príncipe propone. La verdad se impone así a la ilusión, pero la ilusión también sirve como impulso para cambiar el mundo y se convierte en una nueva verdad, tendido el puente, pues, entre las dos.

El texto como instrumento para fomentar la lectura: la moral para adultos y niños

Como han indicado Grenby (2011) y Oittinen (2006), la literatura infantil tiene un público dual, ya que está mediada por los adultos, quienes compran, escogen, censuran o explican la literatura a la que tendrán acceso los niños. Igualmente, los padres acompañan al público infantil al teatro, y son, pues, espectadores implícitos de la obra. Esta perspectiva dual es defendida por Benavente en numerosas ocasiones. Así, afirma que “el divertir a los menores ha sido siempre buen pretexto para divertir a los mayores” ya que “no hay idea de lo que una madre puede divertirse porque sus hijos se diviertan” (1953b, p. 522), aunque reconoce las dificultades de “divertir a los niños, sin aburrir demasiado a los grandes” (1953a, p. 605). No es descabellado, por tanto, asumir que la defensa del idealismo y de la lectura de fantasía que lleva a cabo Benavente tenga un receptor dual implícito, los niños y los adultos que mediarán este acceso a los cuentos.

El receptor infantil

Por una parte, la obra se presta para analizar con estudiantes más jóvenes el papel de la lectura en su visión del mundo o, simplemente, su gusto por los elementos de fantasía o por determinados géneros. De hecho, existen al menos dos guías didácticas para trabajar este texto con alumnos de primaria y de 3º de Educación Secundaria: las desarrolladas por Natividad Martín González (2011) y Julián Montesinos Ruiz (s.f.) dentro de una iniciativa para la creación de materiales

educativos por parte de la Junta de Andalucía y de Murcia, respectivamente. Mientras la última hace mención explícita al quijotismo, es la primera la que desarrolla en profundidad el potencial de la obra para apelar al gusto de los niños por los cuentos, pero también a su capacidad de extraer la verdad que esconden los mismos. Las actividades más ligadas al gusto por los cuentos incluyen, por ejemplo, la reflexión sobre las siguientes preguntas: “¿Cómo nos imaginamos al protagonista? ¿En qué lugares te lo imaginas leyendo y qué libros? ¿Cómo son los príncipes y qué cualidades deben poseer? ¿Qué suele ocurrir en los cuentos? ¿Qué se aprende en ellos? ¿Recuerdas qué cosas has aprendido tú? ¿Por qué crees que todas las familias leen cuentos a sus hijos e hijas?” (p. 10). Estas cuestiones, por una parte, despiertan en los estudiantes asociaciones positivas con su experiencia como lectores y, además, presentan la idea de que hay lecciones que pueden aprenderse de los cuentos. Otra actividad incluye la creación de una “maleta viajera”, donde incluir los libros favoritos de los estudiantes con su correspondiente ficha de lectura, para luego intercambiar dichas maletas (pp. 11-12). Finalmente, la “fábrica de cuentos” (p. 20) refuerza la idea de los patrones recurrentes de los cuentos, y la necesidad de leer más allá de los estereotipos. En esta actividad, el alumnado relaciona los personajes con los de cuentos populares, crea fichas con los personajes tipos y, tras escoger tres, deben escribir un cuento. A continuación, subvierten los patrones al inventar finales diferentes y hacer un juego de rol en el que deben explicar las motivaciones de los personajes, lo que los haría más «reales» y humanos a sus ojos. Esta guía demuestra el potencial que esta obra ofrece para el tratamiento de la lectura y la conciencia crítica con la que los estudiantes pueden acercarse a los cuentos de hadas, sus estereotipos y la verdad que se esconde tras los tipos recurrentes que dibujan. Para el futuro, sería interesante desarrollar guías que enfatizaran este último elemento: qué entenderían por “ogros a la moderna” en el contexto actual, quiénes serían sus ancianas sabias, qué objetivos ideales de mejora social podrían marcar los estudiantes y cómo conseguirlos, entre otros

aspectos, resaltarían la relevancia de la literatura ligada a la reflexión crítica sobre la sociedad.

El receptor adulto

Por otra parte, desde el comienzo de la obra Benavente también enfatiza la responsabilidad de los padres en la formación intelectual y moral de los jóvenes, un mensaje que reitera frecuentemente en sus comentarios (1953a, pp. 538-40, 671-72). En primer lugar, la obra se abre con una reflexión acerca de cómo los padres pueden crear el quijotismo de los niños si no les permiten conocer la realidad de la vida, la cual, en palabras del autor, “es la mejor educadora, y ella sola se basta para enmendar errores de educación en los padres” (1953a, p. 672). En este sentido, la obra comienza con la insistencia del rey en que su hijo ya no puede aprender más de los libros y maestros, y debe conocer el mundo, precisamente para que su ilusión se vea complementada por la realidad. Frente al ruego de la reina de preservar la inocencia del príncipe, el rey responde: “el cariño de los padres puede levantar murallas que defienden a los hijos de la maldad y tristeza del mundo; *puede fingirles un mundo de ilusiones, que no es el verdadero...*” [cursivas añadidas] (p. 10). La protección de los padres puede suponer la visión distorsionada y demasiado ingenua de la realidad que se asocia con el quijotismo entre personajes jóvenes, como se ha indicado anteriormente. Irónicamente, los cuentos de hadas han preparado al príncipe para encontrar la maldad: aunque no en forma de un ogro antropófago, la codicia y la gula que este representa sí se halla encarnada en el rico feroz. Sin embargo, también es el papel de los padres dar una base sólida para poder disfrutar la fantasía sin riesgo para la moral o la formación del lector joven, y para dar impulso a las posibilidades de su idealismo. Este principio se ilustra con la siguiente conversación entre el rey y la reina:

LA REINA

¿Y para qué han servido entonces tantos maestros?

EL REY

Para que nuestro hijo se canse de ellos y prefiera a sus lecciones fastidiosas leer

cuentos de hadas y encantadores. ¿Te parece poco?

LA REINA

¿Y eso te agrada? ¿No hubiera sido mejor orden primero las mentiras de los cuentos, después las verdades de la ciencia?

EL REY

Nunca. Es mejor orden asentar primero el terreno firme y sobre él esparcir la menuda arena en que pueden florecer los rosales, que no dejar caer sobre las flores las duras piedras del terreno firme. Edifiquemos nuestra vida como gótica catedral: bien cimentada abajo, como fortaleza; pero en lo alto, festones florecidos, claros de vidrios multicolores; aligerar la mole, toda de piedra; como si más que afirmada en la tierra pareciera suspendida en el cielo. (p.11)

Con esta base el príncipe puede emprender su viaje capaz de cruzar ese puente y unificar su ilusión con la realidad de cómo llevar a cabo los objetivos de su idealismo. Como futuro soberano necesita la verdad de la ciencia, la enseñanza de la experiencia, pero también el idealismo que le hace mirar más allá. Como él mismo afirma, es esta fantasía la que impulsa sus buenos propósitos, puesto que concluye la obra habiendo aprendido “que es preciso soñar cosas bellas para realizar cosas buenas” (p. 89).

Estas afirmaciones también llevan implícitas una crítica a la falta de cimientos sólidos sobre los que asentar la fantasía, algo de lo que Benavente se hará eco al criticar la educación artística y literaria que experimentan los niños en España. En concreto, reprocha a los educadores y a los padres no fomentar “el gusto ni el sentimiento artístico”, no inspirar “afición y respeto” hacia los nombres ilustres de la literatura, por anteponer los cuentos del Padre Coloma a Cervantes (1953a, pp. 804-805). La consecuencia es que los niños en su tiempo libre preferirán la fantasía sin un fundamento más sólido, ni una conciencia artística seria. Además, el gusto por las obras de moda, con menos moral y más entretenimiento, impide a

los niños desarrollar la conciencia ética, la educación que Benavente veía esencial para moldear una sociedad mejor una vez el público infantil se convierta en adulto. Quizá por ello Benavente defiende estos cuentos en el marco cervantino, uniendo al Padre Coloma y a Cervantes, ambos necesarios para la formación artística, ética y crítica del público adulto e infantil.

Conclusiones

El análisis de la obra cumbre de la producción teatral infantil de Benavente permite demostrar que este interpreta el quijotismo de manera benevolente, como un idealismo extremo. Por ello, el autor español, a diferencia de otros muchos escritores, no considera necesario curar la locura de su quijote. Esto se debe a que su lectura de cuentos de hadas y sus ensoñaciones no impiden que haga el bien a lo largo del camino; al contrario, sirven de impulso para sus buenas acciones. Su viaje iniciático pone de relieve la necesidad de un cierto idealismo para convivir con otros y ser feliz, mientras que expone el egoísmo de otras formas de manías u obsesiones.

La obra de Benavente se perfila así como una historia para niños y adultos sobre el poder de la literatura y su efecto sobre los valores del público lector. Supone, pues, una lectura con alto valor pedagógico que, además, reivindica la responsabilidad que tienen los padres en la formación literaria y artística de los niños. Con una bien fundamentada base, la fantasía no supone un peligro para los jóvenes lectores, sino un impulso para alcanzar sus ideales: pueden soñar cosas bellas, para realizar cosas buenas.

Por tanto, los principios pedagógicos expuestos por el rey podrían emplearse para describir la literatura infantil de Benavente. Con una narrativa quijotesca y ecos de los mismos cuentos populares que defiende en esta obra, el autor combina enseñanza y entretenimiento. Sobre la base de una sólida –y obvia– moral, el propósito didáctico del autor se complementa con el uso de la fantasía y el humor, demostrando que ambos

elementos no tienen por qué estar reñidos en la producción de literatura infantil.

Notas

1. Podemos mencionar, por ejemplo, la novela *The Female Quixote* (1752) en la que Charlotte Lennox atribuye a los romances poco verosímiles la buena educación moral de su joven protagonista, en comparación con las mujeres circundantes que leen ficción menos idealizada (véase Borham-Puyal, 2015c, pp. 61-72). También se puede hacer referencia a la novela de Mary Hays, *Memoirs of Emma Courtney* (1796), en la que la lectura de libros de aventuras incita a la protagonista epónima a jugar de niña a ser un valiente caballero o marinero, un ladrón, o una damisela, y, ya como adulta, a criticar los defectos de la sociedad en la que vive. Hays también defenderá la lectura como esencial para la formación de los jóvenes, y no condenará sus aspiraciones (véase Borham-Puyal, 2015c, pp. 82-86). Más recientemente, la serie *Kika Superbruja* incluye dos volúmenes en los que la bruja hace aparecer al hidalgo y se reivindica la lectura y la fantasía.

2. Esta forma de quijotismo entendido como manía u obsesión ha sido descrita por Stephen Gilman como una obsesión que impulsa al quijote a actuar (1989, p. 34), por Alexander Welsh como ideas fijas (2002, p. 86), y por Pardo García como una originalidad o idiosincrasia (2005, p. 103).

Referencias

- Benavente, J. (1953a). *Obras completas*. Volumen VII. Madrid, España: Aguilar.
- Benavente, J. (1953b). *Obras completas*. Volumen XI. Madrid, España: Aguilar
- Benavente, J. (2010). *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. Barcelona, España: Juventud.
- Borham-Puyal, M. (2015a). For the Amusement of His Merry Little Subjects: How British Children Met Don Quixote in the Long Eighteenth Century. *Anales Cervantinos*, XLVII, 179- 204. doi: <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2015>.
- Borham-Puyal, M. (2015b). Learning with Don Quixote for Children: the Presence of the Knight in Interactive Classrooms. *Caracteres. Estudios culturales y críticos en la esfera digital*, 4(1), 105-127. Recuperado de <http://revistacaracteres.net/wp-content/>

- uploads/2015/05/Caracteresvol4n1mayo2015-learningdonquixote.pdf
- Borham-Puyal, M. (2015c). *Quijotes con enaguas, Encrucijada de géneros en el siglo XVIII británico*. Valencia, España: JPM Ediciones.
- Cervera-Borrás, J. (1975). El teatro, cenicienta de la literatura infantil. *Educadores*, 81, 109-117. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-teatro-cenicienta-de-la-literatura-infantil--0/html/ffbc47dc-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_1_
- Cervera-Borrás, J. (1982). *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid, España: Editora Nacional.
- Gilman, S. (1989). *The Novel according to Cervantes*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- Grenby, M. O. (2011). *The Child Reader. 1700-1840*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Lage-Fernández, J. J. (2013). *Bibliotecas escolares, lectura y educación*. Barcelona, España: Octaedro.
- Lathey, G. (2012). 'Places to Which I Have Never Been': Don Quixote, the Childhood Imagination, and English-Language Adaptations for Young Readers. *Hispanic Research Journal*, 13(3), 195-217. doi: <https://doi.org/10.1179/1468273712Z.00000000011>.
- Llargo-Ojalva, E., & Viro-Ceballos, I. (2016a). Letras de niños (9). Jacinto Benavente y su Teatro de los Niños. *Rinconete*. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/mayo_16/12052016_01.htm
- Llargo-Ojalva, E., & Viro-Ceballos, I. (2016b). Letras de niños (10). El príncipe que todo lo aprendió en los libros. *Rinconete*. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/mayo_16/25052016_01.htm
- Martín-González, N. (2011). *Guía Didáctica. El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. Málaga: Imagraf Impresores. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/ishare-servlet/content/bfc321ad-5e04-4cdd-8739-4b4bc82fa2d6>
- Martín-Roguero, N. (2007). El uso del Quijote en el aula. Revisión histórica de ediciones escolares y paratextos didácticos. *Revista OCNOS*, 3, 77-90. doi: http://dx.doi.org/10.18239/ocnos_2007.03.05.
- Lucía-Megías, J.M. (2007). *También los niños leen el Quijote*. Madrid, España: Centro de Estudios Cervantinos.
- Montesinos-Ruiz, J. (s. f.). *Guía didáctica número 3. 3º ESO. El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. Recuperado de <http://servicios.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/elprinciopequeloaprendio.pdf>
- Oittinen, R. (2006). No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children. En J. V. Coillie, & W. P. Verschueren (Eds.), *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies* (pp. 35-46). Manchester, Reino Unido: St. Jerome Publishing.
- Pardo-García, P. J. (1998). Don Quijote y los eruditos: Sobre la sátira quijotesca de la pedantería en la literatura francesa del siglo XVIII. En *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 149-157). Mallorca, España: Universidad de las Islas Baleares.
- Pardo-García, P. J. (2005). Tobias Smollett's *Humphry Clinker* and the Cervantine Tradition in Eighteenth-Century English Fiction. En D. Fernández-Morera, & M. Hanke (Eds.), *Cervantes in the English-Speaking World: New Essays* (pp. 81-106). Barcelona, España: Reichenberger.
- Sánchez-Mendieta, N. (2007). El Quijote leído por los más jóvenes. Itinerario por dos siglos de lecturas quijotescas. En J. M. Lucía Megías (Ed.), *También los niños leen el Quijote* (pp. 13-53). Madrid, España: Centro de Estudios Cervantinos.
- Spitzer, L. (1962). On the Significance of Don Quijote. *MLN*, 77(2), 113-129. doi: <https://doi.org/10.2307/3042856>.
- Urbina, E., & González Moreno, F. (2011). Historia y practicas iconográficas del Quijote juvenil ilustrado en el siglo diecinueve. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 1, 43-55. doi: <https://doi.org/10.13130/2240-5437/1797>.
- Welsh, A. (2002). The Influence of Cervantes. En A. J. Cascardi (Ed.), *The Cambridge Companion to Cervantes* (pp. 80-99). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.