

Un *Quijote* de madera para el público infantil español: *Pinocho Emperador* de Salvador Bartolozzi (1917)

Davinia Rodríguez Ortega
Universidad Camilo José Cela, España
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3179-0423>
davinia.rodriguez@ucjc.edu

Resumen

El presente trabajo pretende revisar el modo en el que el cuento escrito e ilustrado por Salvador Bartolozzi de título *Pinocho Emperador* (1917) supone una recreación o repropuesta de algunos pasajes de la célebre novela cervantina *Don Quijote*. En primer lugar, analizaremos la obra original, *Le avventure de Pinocchio* del italiano Carlo Collodi, aparecida a finales del siglo XIX y que supuso un impacto en la literatura infantil de la época. A partir de ahí, y con un análisis de la intertextualidad entre el personaje del títere de madera y la novela *Don Quijote*, pasaremos a evidenciar las huellas del texto cervantino en *Pinocho Emperador* de Bartolozzi. Este autor retoma pasajes comúnmente conocidos como la afición de don Quijote por la lectura, su salida a la busca de aventuras o su lucha contra los molinos, para ofrecer una versión propia del clásico de la literatura española dedicado al público eminentemente infantil.

Palabras clave: *Quijote*; Cervantes; Carlo Collodi; Salvador Bartolozzi; *Pinocho*.

A *Quixote* Made of Wood for Spanish Children: *Pinocho Emperador* by Salvador Bartolozzi (1917)

Abstract

This paper aims to review the way in which the story written and illustrated by Salvador Bartolozzi titled *Pinocho Emperador* (1917) represents a recreation or reproduction of some passages from the famous Cervantes' *Don Quixote*. Firstly, we will analyze the original work of the Italian Carlo Collodi, *Le avventure de Pinocchio*, which was published at the end of the nineteenth century and had an impact on children's literature at that time. Then, through the analysis of the intertextuality between the character of the wooden puppet and the novel *Don Quixote*, we will show the influences of Cervantes' text in *Pinocho Emperador* by Bartolozzi. This author takes up commonly known passages such as Don Quixote's love of reading, his trip in search of adventure or his fight against the windmills, to offer his own version of this Spanish literature's masterpiece targeted mainly at children's audience.

Keywords: *Quixote*; Cervantes; Carlo Collodi; Salvador Bartolozzi; *Pinocho*.

Como citar este artículo / Citation: Rodríguez Ortega, Davinia. 2024. «Un *Quijote* de madera para el público infantil español: *Pinocho Emperador* de Salvador Bartolozzi (1917)». *Anales Cervantinos* 56, 577. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2024.577>

Recibido: 02/04/2024. Aceptado: 18/07/2024. Publicado en línea: 27/03/2025.

1. INTRODUCCIÓN

En 1917 se publica en España el que sería el primer ejemplar de la serie «Pinocho», que continuaría en «Pinocho contra Chapete», creado e ilustrado por Salvador Bartolozzi. El título de este volumen para niños es *Pinocho Emperador* y se sitúa dentro de la colección «Cuentos de Calleja en colores», promovida por la popular editorial de Calleja¹. La relación entre el fundador, Saturnino Calleja, y Bartolozzi se remonta a 1906, cuando este último comienza a ser responsable de las ilustraciones de los ejemplares que salían de la famosa imprenta. Años más tarde, justamente en 1917, Bartolozzi crea sus propias series de cuentos infantiles, con texto e imágenes de su autoría, «Pinocho» y «Pinocho contra Chapete», que alcanzarían los 37 títulos.

En esta investigación vamos a centrarnos en el primero de ellos, el que supone la inauguración de la serie, *Pinocho Emperador*. De este texto ha afirmado la crítica especializada que contiene ecos cervantinos, reminiscencias del *Quijote*, un aspecto que ya podemos comprobar en las imágenes que acompañan al texto y que nos muestran a Pinocho leyendo, a caballo o luchando contra los salvajes. Analizaremos, por tanto, el modo en el que Bartolozzi integra las referencias intertextuales del *Quijote*, mientras que la novela cervantina se sitúa como hipotexto. Así, además de este concepto surgirán otros, como el de *repropuesta*, que nos servirán para intentar comprender la manera y el grado de profundidad en el que *Don Quijote* está inserto en el texto *Pinocho Emperador*. Para ello, nos serviremos de los aspectos multimodales de un cuento que, incluso, se podría denominar álbum de imágenes o álbum ilustrado, en el que el texto y el dibujo comparten protagonismo e importancia en la concepción y el desarrollo de la trama argumental. De esta suerte, *Pinocho Emperador* puede suponer una suerte de homenaje que Bartolozzi realiza a la novela más famosa de la literatura española de todos los tiempos, trayéndola a la memoria y conocimiento de los más pequeños, con una serie de episodios protagonizados por el personaje de éxito Pinocho.

2. LOS ANTECEDENTES: EL *PINOCCHIO* DE CARLO COLLODI

Es bastante probable que si preguntamos a los lectores españoles sobre el relato de Pinocho, la referencia que primero les venga a la mente sea aquella procedente de la literatura italiana y escrita y publicada por el florentino Carlo Collodi (pseudónimo literario de Carlo Lorenzini; 1826-1890) desde 1881 hasta 1883. En el original, *Pinocchio* es una marioneta de madera que, el carpintero Geppeto, ya anciano, considera su última creación. Geppeto quería que la marioneta se convirtiera en su hijo, un dedicado descendiente que lo acompañara y cuidara en sus últimos días. Así, el Hada de los cabellos azules interviene para realizar su magia y Pinocho cobra vida. De manera inmediata, aunque se suponía que su comportamiento sería amable, cariñoso y tierno hacia su progenitor, el niño adopta una actitud maliciosa de mentiras, travesuras y malas compañías. A pesar de contar con la benévola ayuda del Caracol, el Grillo-Parlante, el Atún, etc., además del Hada, también tiene el relato un contrapunto malvado que se articula a través de la Zorra y el Gato. Concluye la aventura con final feliz, con Pinocho convertido en niño en casa junto a su padre.

1. Saturnino Calleja fundador de esta editorial fue un ferviente defensor del magisterio y la pedagogía. Así en 1884 crea *La Ilustración de España. Periódico consagrado a la defensa de los intereses del Magisterio Español. Colaboradores Todos los Señores Profesores y Profesoras de 1º Enseñanza de España, Cuba, Puerto-Rico y Filipinas* (Fernández de Córdoba y Calleja 2006, 39). También fue sobresaliente su labor en el campo de la edición de textos para niños, dice su nieto con orgullo en un libro monográfico sobre la editorial Calleja: «No me parece arriesgado afirmar que, en la historia de los editores en lengua española, no ha habido ni hay otro más popular que Saturnino Calleja, siendo la base de su popularidad los cuentos de Calleja, tan profusamente leídos por varias generaciones de niños hispanos» (Fernández de Córdoba y Calleja 2006, 32).

Uno de los rasgos principales de este infante de madera es que le crece la nariz tras expresar una mentira. La pretendida intención moral del relato sería inculcar al público infantil la necesidad de la verdad y el comportamiento bondadoso, pues de lo contrario sería castigado, como le ocurre a la misma marioneta. Sin embargo, a pesar de la intención moralizante, no nos encontramos aquí ante un ejemplo de la llamada *literatura ganada*, sino de una pieza de *literatura creada para los niños*. Según Cervera Borrás, los textos leídos por y para los niños pueden categorizarse en uno de estos dos conceptos:

En esta *literatura ganada* se engloban todas aquellas producciones que no nacieron para los niños, pero que, andando el tiempo, los niños se las apropiaron o ganaron, o los adultos se las destinaron, previa adaptación o no. Aquí cabe incluir todos los cuentos tradicionales, el sector folclórico de la literatura infantil, muchos de los romances o canciones utilizados en sus juegos [...] *La literatura creada para los niños*. Es la que se ha escrito directamente para ellos, bajo la forma de cuentos o novelas, de poemas y obras de teatro. Se ha producido y se sigue produciendo ahora (Cervera Borrás 1991, 18; cursiva en el original).

Es en este último grupo donde se inserta la narración de Pinocho, ya que, si bien puede parecernos inapropiada desde una mirada presente, el lector que tenía en mente Collodi era el infantil. La intencionalidad del autor es clara al comprobar que estas historias se publicaron en el *Giornale per i Bambini* de 1881 a 1883 con el título de «La storia de un burattino. Le avventure di Pinocchio»² (Molina Castillo 2012, 184). La ilustración de Pinocho que acompañaba sus aventuras representaba a un niño de mediana edad, con nariz prominente, brazos en jarra y ataviado con sombrero puntiagudo, chaqueta, pantalón corto y botas. La clave para advertir su esencia de madera es la juntura que encontramos en las rodillas³.



FIGURA 1. Ilustración de Enrico Mazanti para la primera compilación de *Le avventure di Pinocchio* publicada en Florencia en 1883 (vuelta de la portada).

2. *Burattino*: títere.

3. Sobre el *Pinocchio* de Collodi, podemos destacar la investigación de Porras Castro (1992).

Pronto las aventuras de *Pinocchio* alcanzaron gran popularidad en Europa: la obra de Collodi fue traducida al inglés en el Reino Unido (1891) y los Estados Unidos (1898 y 1904), al francés (1902) y al alemán (1905). Durante las dos décadas posteriores se siguió traduciendo a todos los idiomas europeos, pero también a aquellos hablados en Asia, Oceanía y África (Vázquez Sánchez 2004, 52). Respecto al interés de la industria cinematográfica por este personaje y sus hazañas, tras las adaptaciones a cargo de Giulio Cesare Antamoro en 1911 y de Naburo Ofuji en 1932, en 1940 Disney realiza su conocida película de *Pinocho*. A grandes rasgos, la versión de Walt Disney presenta destacadas similitudes respecto al original de Collodi: integración del personaje de Pepito Grillo, que actuaría como la voz de la conciencia del protagonista (en el original italiano era el Grillo-Parlante), y un final feliz, en el cual Pinocho deja de ser una marioneta para convertirse en un niño de verdad. Recientemente, también se ha adaptado el clásico infantil al cine en *P3K Pinocho 3000* (Vázquez Sánchez 2004, 56) y en la versión animada por Guillermo del Toro (2022), que coincidió en fecha y título con la actualización de la factoría Disney.

3. SALVADOR BARTOLOZZI: ILUSTRADOR Y ESCRITOR

El artista de padre italiano y madre española, de nombre Santos Bartolozzi Rubio (1882-1950), sintió pronto una inclinación por la pintura, quizá por influencia paterna: Lucas Bartolozzi trabajó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde años más tarde también lo hizo el propio Salvador. Esto sucedió en 1906, tras una estancia de cinco años en París. A la vuelta, también empezó su colaboración con la conocida editorial Calleja. Esta empresa, fundada por Saturnino Calleja en 1876 y en funcionamiento hasta 1958, estuvo dirigida por el propio Saturnino y más tarde por su hijo Rafael, quien asumió las tareas principales desde 1915. Como es comúnmente conocido, de la imprenta de Calleja salieron numerosos volúmenes de temática variada: historia, sociología, medicina, entre otras, pero en especial se dedicó a los cuentos infantiles, que gozaron de gran popularidad (de ahí la conocida expresión: «Tienes más cuento que Calleja»), dedicados a un público escolar, en ediciones ilustradas. Las tiradas eran amplísimas y el negocio de los cuentos prosperaba (García Padrino 1992, 31-37; para toda la información sobre la editorial, veáse Fernández de Córdoba y Calleja 2006).

Así, desde 1906 Bartolozzi trabajó como ilustrador en estos textos ofrecidos por Calleja, y llegó a convertirse en director artístico en 1916. Su trabajo no se ciñó a este ámbito, sino que también colaboró con publicaciones periódicas de la época dedicadas al público adulto: *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Blanco y Negro*, *El Imparcial*, *El Libro Semanal*, etc. Sin embargo, es justo decir que sus dibujos más conocidos son los dedicados al personaje de Pinocho y su entorno (1917), a los que se sumaron los aparecidos en las *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa* (1928; primero se publicaron dentro del semanario *Estampa*, para después adquirir entidad propia y aparecer de manera independiente).

Bartolozzi inauguró la serie dedicada a las aventuras del joven Pinocho en 1917 con el relato *Pinocho Emperador*, después de haberse encargado de las ilustraciones en la obra adaptada al Madrid contemporáneo publicada por Calleja en 1912. La historia, por tanto, era conocida por Bartolozzi. Esta marioneta de madera de larga nariz, tras viajar y vivir excepcionales experiencias en lugares exóticos como la China, la Luna, la India o el Polo Norte y después de dedicarse a ocupaciones tan sugerentes como ser detective, inventor o domador, encuentra a su oponente Chapete, quien le acompañará en sus peripecias hasta el final de ambos en el número 37. Con estas palabras se define el trabajo de Bartolozzi como autor e ilustrador para la editorial Calleja: «Cuentos de Calleja en Colores. Serie Pinocho y Pinocho contra Chapete. Magníficas hazañas, insólitas proezas y empresas des-

cabelladas del inagotable y famosísimo muñeco de madera y de su astuto rival de trapo» (Bartolozzi 1932, 16). Se inicia así en la editorial Calleja una colección de creación propia, donde Bartolozzi ya no es solo ilustrador de ediciones escolares de textos literarios (ejemplo de *literatura ganada*), sino creador de las historias protagonizadas por Pinocho y Chapete (*literatura creada para los niños*). Además, se incluyen imágenes en color que, junto con la evocadora descripción de las aventuras de los dos muñecos anteriormente citada, tendrían como resultado un proyecto editorial de gran popularidad entre el público infantil de comienzos del siglo XX.

Antes de pasar a estudiar el texto que Bartolozzi propone en su cuento *Pinocho Emperador*, es necesario comentar brevemente su quehacer como dibujante. A propósito de su trabajo en la revista *Blanco y Negro*, afirma Lozano Bartolozzi:

Los dibujos, creadores casi siempre de auténticos ambientes plásticos, son para portadas en color (donde trabaja con el concepto de cartelismo) e ilustraciones (más anecdóticas, ateniéndose a la intención del texto y con un tratamiento generalmente realista del tema) [...] Es indudable que la observación de la estructura formal de estos dibujos nos sugiere una serie de interrelaciones que demuestran tanto la modernidad existente en las artes gráficas y concretamente en Bartolozzi, con una asimilación de los cambios estilísticos europeos, como la permanencia de elementos castizos (1984, 244).

Sobre esta influencia de artistas europeos en la obra del ilustrador, destacarían pintores como Degas y Toulouse-Lautrec principalmente, pero también reminiscencias de Klimt, Beardsley o Munch y el *art déco* o el post-impresionismo (Lozano Bartolozzi 1984, 244-245). Para el caso que nos ocupa, la ilustración del cuento de *Pinocho Emperador*, destaca la presencia de similitudes en los dibujos a los trabajos del albiense Toulouse-Lautrec, en especial en la vertiente cartelista, con situaciones realistas y destacado uso del color, como podremos comprobar en las imágenes añadidas más adelante. Sobre este primer volumen del Pinocho de Bartolozzi, y a propósito de su posible categorización como álbum ilustrado o álbum de imágenes, anuncia García Padrino:

Los aspectos plásticos de este primer volumen ofrecían ya una clara imagen de la armonización entre texto e imágenes, jugando con ellos para ofrecer un producto completo de notable cuidado en su presentación y de un exquisito gusto en los recursos utilizados. El texto aparecía en algunas páginas silueteando las imágenes, mientras que las espléndidas ilustraciones a página completa mostraban los principales elementos del estilo de su creador: grandes espacios en blanco combinados con manchas de colores sólidos y una composición visual marcada por el dinamismo y un equilibrio visual, junto con un exquisito gusto por los detalles en la ambientación cuando así lo requería un determinado momento en la aventura (2004, 71).

De este modo, no cabría dudar de que nos encontramos ante una producción literaria multimodal en la que imagen y texto se conciben de forma indisoluble, sin que se tienda a dar mayor importancia al texto. Era esta, la de situar el texto como elemento principal, una corriente tradicional en la que las imágenes principalmente servían como “adorno” sin que se llegara a establecer un verdadero propósito conjunto, lo que sí encontramos en la obra de Bartolozzi.

4. PINOCHO EMPERADOR DE SALVADOR BARTOLOZZI: CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO

Respecto a la labor de Bartolozzi como creador de literatura para niños, hemos mencionado su producción más destacada en los relatos de Pinocho y, más tarde, de Pipo y Pipa. Sin embargo, para comprender mejor sus historias, es preciso recurrir a la figura de la escritora feminista y sufragista Carmen Eva Nelken, más conocida como Magda Donato. Tras un periodo de siete años de matrimonio, en 1914, Bartolozzi abandonó a su esposa Angustias Sánchez y García para comenzar una relación con la referida autora española. El vínculo establecido entre Bartolozzi y Magda Donato superaría lo sentimental, para alcanzar también sus trabajos literarios para niños. Así, «su frecuente y estrecha colaboración en ambos géneros [narrativa y teatro] dio como resultado un conjunto de excelentes creaciones, en las que, a veces, es difícil discernir la aportación de cada uno» (Muñoz Cáliz y Sotomayor Sáez 2021, 150).

Magda Donato fue una mujer de teatro, tanto en lo referente a la escena como a la escritura de textos (a propósito de esta cuestión, Selfa i Sastre [2022] estudia su producción teatral infantil); también periodista y autora de textos narrativos: «siempre en el ámbito de los géneros breves, con cuentos y novelas cortas para niños y adultos, además de algunas piezas teatrales y adaptaciones en estrecha colaboración con Salvador Bartolozzi» (Muñoz Cáliz y Sotomayor Sáez 2021, 151).

Estos autores referidos pertenecen a lo que desde la historia de la literatura española se ha denominado la Edad de Plata. Y en estos momentos, como en muchos otros precedentes en el tiempo, el interés de los creadores literarios vuelve la vista hacia la figura de Cervantes y su obra. El que puede considerarse quizá primer ejemplo del influjo cervantino sobre otras muestras de literatura sería la comedia de Guillén de Castro titulada *El curioso impertinente*, publicada probablemente en 1606, tan solo un año después de la aparición de la Primera parte de *Don Quijote*. Desde estos comienzos del siglo XVII hasta la actualidad, las recreaciones cervantinas han sido constantes, y cubren los diferentes géneros literarios (ensayo, poesía, teatro y narrativa), pero no solo, pues también hallamos las huellas de Cervantes en otras demostraciones artísticas (cine, música, pintura, etc.). Sirvan como ejemplo los volúmenes colectivos editados por Mata Induráin 2012, 2013, 2015, 2016; entre otros tantos trabajos suyos dedicados a las recreaciones cervantinas, como Mata Induráin 2008, 2011 y 2022.

En concreto, en la Edad de Plata, las aproximaciones a Cervantes y su obra se realizan asimismo a través de distintos géneros literarios. Desde el teatro del exilio, autores como Martínez Hazaña, León Felipe, Casona o Sender recrean con mayor o menor profundidad pasajes conocidos del *Quijote* como el de Sancho Panza y la insula Barataria, la historia de «El curioso impertinente» o *El retablo de Maese Pedro* (Azcue Castellón 2015). Respecto a la poesía, Rubén Darío publica sus *Cantos de vida y esperanza* en 1905, año de profusos homenajes y celebraciones en torno al tercer centenario de la publicación del *Quijote*. Pero alejado del espíritu festivo de la fecha, Darío concibe un don Quijote (ya desde antes de 1905) «objeto de meditación y de reflexión profunda sobre el personaje sacrificado por los demás, “señor de los tristes”, modelo y ejemplo de conducta frente a la inautenticidad, frente a la mentira, que se eleva, por encima de lo humano, al territorio de lo heroico y de lo mítico» (Díez de Revenga 2005, 714), en línea con las propuestas ya ofrecidas por Unamuno, Azorín o Maeztu (anteriores en el tiempo y pertenecientes a la Generación del 98), que veremos después al analizar el ensayo. También desde la poesía destaca la imagen de don Quijote que ofrece León Felipe, de una forma más elaborada aún, ya que el caballero andante y sus aventuras no son solo un mito, sino que se convierte en toda una alegoría de la situación de España. En esa España que duele a los escritores por su situación de

derrota tras la pérdida de las últimas colonias y la inestabilidad política y las injusticias de las elecciones acaecidas en torno a la restauración borbónica, don Quijote se erige como figura representativa del casticismo español. No sería hasta años más tarde, cuando entre 1923-1925, Madariaga publica desde su exilio en Argentina el ensayo titulado «Guía del lector», desde donde intenta encontrar un lugar dentro del espacio europeo para Cervantes y su *Quijote*:

Como creador, Cervantes encontraría sumamente sugestivo el género caballeresco: el impulso creativo primigenio sería escribir una novela de tal linaje, solo que el humorismo lo llevaría por los derroteros de la parodia (*ibid.*, 56). Ahí se situaría el dualismo esencial del *Quijote*, escindido entre la «vitalidad creadora espontánea» (propia del Siglo de Oro español y la Era Elisabética inglesa) y un «movimiento culto», inspirado en modelos clásicos e italianos (*ibid.*, 57-72). Madariaga se esfuerza así por incardinar la figura de Cervantes y su genial obra en un contexto cultural europeo (Fernández Gallardo 2023, 129).

Y recoge una cita del propio Madariaga resumiendo esta perspectiva: «Don Quijote, “famoso español”, gran europeo» (Fernández Gallardo 2023, 130). Así vemos que, con el transcurso de los años, la novela cervantina parece ampliar la concepción que se había realizado de ella, sus personajes y paisajes como evocación del casticismo español, para conseguir integrarse dentro del contexto europeo, desde el momento mismo de su creación hasta las primeras décadas del siglo XX. Precisamente de este modo lo entendería en sus cuentos infantiles Salvador Bartolozzi, con un Pinocho que bebe de la literatura europea contemporánea de Salgari o Verne y que, a pesar de su origen madrileño (porque Pinocho vive en Madrid), sale del territorio español y viaja hasta lugares como Babia, la India, Jauja, la China o África, como en *Pinocho Emperador*. El personaje de Bartolozzi quiere traspasar fronteras y lo logra desde su origen al ser una adaptación de un clásico italiano, el *Pinocchio* de Carlo Collodi. Pero también el niño de madera tiene a su alcance obras de literatura europeas (y curiosamente ninguna española) y en sus viajes cruza continentes completos. Quizá también podríamos llamar a nuestro Pinocho un “gran europeo”.

Si nos centramos específicamente en las ediciones españolas del *Quijote* para el lector infantil y juvenil, las obras pioneras serían las adaptaciones de Fernando de Castro publicadas en Madrid en 1856 tituladas *El Quijote para todos* y *Quijote de los niños y para el pueblo* (Charfi 2014, 29; Lucía Megías 2007, 27; Sotomayor Saéz 2006, 41), tras las celebraciones en torno al III centenario de la publicación de la novela, que fueron profusas en homenajes, estudios y nuevas ediciones. La siguiente fecha importante en cuestiones de adaptaciones infantiles es 1914, con la propuesta de la conocida editorial Araluce. Ese año ve la luz el volumen *Las aventuras de don Quijote* con ilustraciones de Salvador Tussell, y supone la introducción de dos novedades en las adaptaciones y ediciones previas de *Don Quijote*: recoge imágenes a color y presenta al caballero andante como protagonista de una novela de aventuras. Es posible suponer que estas dos innovaciones serían un gran atractivo para el público infantil y juvenil, a través de un título que enlaza de manera más directa con lo que serían sus lecturas de ocio (no escolares), y que las imágenes estimularían la imaginación de un lector no abrumado por la dificultad y extensión de la novela original, sino interesado en el texto adaptado que tiene delante. Desde la escuela, también se insistió en la lectura del *Quijote* por los más jóvenes y, así, en las leyes de 1912 y 1920 se promulga la obligatoriedad de su presencia en las aulas españolas (Lucía Megías 2007, 38-40). Así, en relación con estos primeros acercamientos de la novela cervantina a la escuela y a los intereses de los niños:

un considerable número de autores (adaptadores, antólogos, editores literarios, escritores, prologuistas), ilustradores y editoriales, configuran la imagen de una sociedad razonablemente preocupada por mantener vivo su clásico más universal y emblemático, y que ensaya una y mil formas de acercar a los niños esta obra densa y compleja para cuya comprensión se requiere una madurez de la que ellos carecen (Sotomayor Sáez 2006, 39).

Y en este contexto de destacada inclinación por conocer y tener presentes las hazañas de nuestro héroe nacional ya desde la niñez, ubicada cronológicamente en las dos primeras décadas del siglo XX, es donde se inscribe justamente el cuento *Pinocho Emperador* de Salvador Bartolozzi.

En relación con las investigaciones realizadas sobre la colección de Pinocho y Chapete escrita e ilustrada por Salvador Bartolozzi, el panorama es muy escueto y sería posible nombrar únicamente los trabajos de Regueiro Salgado (2020) en torno al volumen 31 de la serie titulado *Chapete en guerra con el país de la fantasía*, y uno más general de García Padrino (2002), que abarca todos estos textos de Bartolozzi, sobre la intertextualidad en las diferentes aventuras de Pinocho y Chapete. A propósito de este tema, a partir del cual desarrollaremos el núcleo central de la investigación, afirma García Padrino que las novelas de aventuras, de gran popularidad, escritas en la época por Salgari, Verne o Reid, son las principales referencias literarias, junto con *Don Quijote*, que utilizaría Bartolozzi en la composición de *Pinocho Emperador* (2002, 133)⁴; a «algunos ecos cervantinos, pero también [...] ciertos paralelismos» alude Díaz Armas (2005, 588); Vela Cervera confirma la influencia de don Quijote como héroe literario y como razón de la pasión por la lectura en *Pinocho Emperador* (1996, 14). Parece indudable que Bartolozzi tuvo en cuenta la conocida novela de Cervantes⁵ en el momento de configurar a este Pinocho que sirvió como inauguración de la colección. A continuación, examinaremos la manera y el grado en el que el *Quijote* se encuentra presente en el cuento *Pinocho Emperador*.

5. PINOCHO EMPERADOR DE SALVADOR BARTOLOZZI (1917) Y DON QUIJOTE DE MIGUEL DE CERVANTES (1605)

Según se ha comentado con anterioridad, destaca, como un aspecto común enunciado por la crítica del relato de Bartolozzi, la presencia en esta pieza de una relación intertextual con la novela *Don Quijote* de Cervantes. Según el teórico y crítico de la literatura francés Riffaterre, el intertexto (también denominado hipotexto), es decir, el texto que se inserta dentro de la nueva creación literaria (el hipertexto) puede definirse en los siguientes términos:

An intertext is one or more texts which the reader must know in order to understand a work of literature in terms of its overall significance (as opposed to the discrete meanings of its successive words, phrases, and sentences) [...] Literature is indeed made of

4. No sería esta la única obra para niños que utilizaría el texto de Cervantes en estas fechas. Entre ellas sobresale asimismo la pieza de Benavente *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* (con un título ya muy evocador), un aspecto estudiado en profundidad por Borham-Puyal (2018).

5. Como detalle podemos apuntar que la obra original de Cervantes ya se publicó en 1905 por la colección Calleja ilustrada en este caso por Manuel Ángel. Para más información ver Charfi (2014, 111-116). También salió de la empresa de Calleja el texto original de Collodi, con título *Aventuras de Pinocho. Primeras andanzas del famoso muñeco de madera*, en torno a 1919 y con la ilustración de la portada a cargo del propio Bartolozzi (García Padrino 2004, 90).

texts. Literariness, therefore, must be sought at the level where text combine, or signify by referring to other texts rather than to lesser sign systems (1991, 56).

Partiendo de esta premisa y centrado en el estudio de la literatura infantil específicamente, Cervera Borrás (1997, 47) propone el concepto de intertextualidad intencionada, para aquel juego de textos articulado de manera planeada por el autor. Sería esta la relación establecida entre el cuento de Bartolozzi y la novela de Cervantes. Según examinaremos de manera detallada, la inserción de elementos quijotescos en *Pinocho Emperador* no se reduce a breves reminiscencias, en cuanto a extensión o profundidad, sino que la *repropuesta*⁶ de Bartolozzi se extiende a lo largo de todo el primer capítulo de su relato.

Es posible recordar que, en última instancia, para que la relación entre textos funcione y se alcance la interpretación plena de la obra, el lector debe tomar parte activa como receptor del proceso de lectura⁷. Puede suponerse que la figura de don Quijote, aquella que toma Bartolozzi para establecer un diálogo con su texto, será suficientemente conocida por el público infantil al que va dirigida esta aventura de Pinocho. Ahora bien, antes de ahondar en la presencia de elementos quijotescos en *Pinocho Emperador*, cabe iniciar el estudio de los aspectos intertextuales con la mención que Bartolozzi incluye a un cuento tradicional (el más amplio conjunto de textos a los que recurren los autores de literatura infantil), el de *Caperucita Roja*. En la segunda parte del cuento, donde realmente se sitúa la acción tras una primera de índole más descriptiva, Pinocho se encuentra con la pequeña princesa Tocaroco, quien ha perdido su pendiente tras detenerse a mirar su reflejo en el río. Este pasaje inicia la peripecia al después ser ella la protectora de la marioneta frente al ataque de los miembros de su tribu. Bartolozzi presenta la escena de este modo:

Mi mamá me ha mandado que le traiga a la bruja, en pago de sus cañamones maravillosos, una cestita con nueces de coco e higos chumbos, diciéndome que no me entretuviera por el camino. Pero yo, al pasar cerca de este río me he parado a mirarme en el agua [...] Pinocho vio el momento oportuno para dar a la negrita una pequeña lección. —¿Lo ves? —la dijo— El castigo te está muy bien empleado. A otra niña que yo me sé, y que también desobedeció a su mamá, la pasó algo peor todavía: se la comió un lobo (Bartolozzi 1932, 6).

Sin embargo, aunque resulte factible entender las palabras del protagonista hacia la princesa, aquí desde un propósito educador, no es esta la naturaleza del relato *Pinocho Emperador*. Si atendemos a la historia completa ofrecida por Bartolozzi, podemos afirmar que trata de perseguir esa «Triple finalidad: estética, lúdica y de *repropuesta*» que Cervera Borrás estudia en otras obras de literatura infantil (1997, 51, la cursiva es de la cita). Bartolozzi en *Pinocho Emperador* parece cumplir bien con estas tres propiedades: una obra de literatura infantil entendida desde la perspectiva del entretenimiento del niño, con un importante elemento plástico a través de los dibujos que acompañan al texto, y que pretende ofrecer una visión propia del clásico de la literatura española *Don Quijote*, a través del popular personaje proveniente de la literatura italiana: Pinocho. De este modo, este relato también resultaría una suerte de homenaje a Cervantes, que, además, permitiría hacer perdurar en la memoria de los niños las aventuras del ya considerado héroe nacional, don Quijote.

6. Término elaborado por Cervera Borrás (1997, 47), que alude a una creación literaria que va más allá de las alusiones, referencias, etc. y que ofrece una versión y visión propias del hipotexto al que recurre.

7. Sobre este proceso desarrollado por teóricos y críticos de la literatura de la llamada «Estética de la recepción» puede consultarse el volumen colectivo del mismo nombre que recoge investigaciones de los autores más destacados como Iser Riffaterre Jausus Gadamer o Vodicka (Warning 1989).

5.1. *Pinocho lector*

El juego intertextual entre *Pinocho Emperador* y *Don Quijote* se sitúa ya al comienzo del relato, en el tercer párrafo, complementado con su correspondiente imagen. Bartolozzi expresa así sus deudas literarias e inicia la configuración de su Pinocho en este primer volumen de su próspera serie:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles... (Cervantes 2015, 29-30).

Pero la pasión dominante de Pinocho era la lectura. —¡Lo que le gustaba leer! Yo creo que le gustaba todavía más que a vosotros los merengues. Sus autores favoritos eran Salgari, Julio Verne y Mayne Reid; como el inmortal don Quijote, pasaba las noches de claro en claro —lo cual es muy malo para la vista— devorando sus libros maravillosos; en su imaginación iban amontonándose naufragios, islas desiertas, salvajes antropófagos, bandidos de las Pampas... (Bartolozzi 1932, 1).



FIGURA 2. Pinocho leyendo novelas de aventuras.

El interés de Pinocho por la lectura y los libros, que aquí no deviene en locura como en el caso del personaje quijotesco, constituye un elemento muy acertado en la creación de una obra de literatura infantil. Es conocido que en la infancia se encuentran ávidos lectores y, además, es un hábito que siempre resulta favorable inculcar entre los más pequeños. Si el eventual rechazo hacia esta tarea puede provenir de situarla en un ambiente académico, en el que se leen libros elegidos por los adultos como ejercicio obligatorio dentro del proceso educativo, aquí Bartolozzi sitúa la lectura dentro de un contexto puramente lúdico. El tipo de lectura no podría ser más propicio, cuando las aventuras de Salgari o Verne nos evocan mundos remotos y lances grandiosos muy lejanos de la realidad más inmediata del niño que lee o escucha los textos de Pinocho.

Esta manera de concebir las letras como disfrute de Bartolozzi, lejos de intenciones didácticas, también se inserta dentro del contexto literario del primer tercio del siglo XX (entre el siglo XIX y el comienzo de la Guerra Civil). En este momento, junto con autores ya mencionados como Jacinto Benavente, Alejandro Casona o Magda Donato, muchos

otros, como Elena Fortún, Antoniorrobes o Concha Méndez, han rechazado de pleno el papel de la literatura como medio de enseñanza o como agente moralizador, y han escrito obras pensadas por y para los niños (Rodríguez Ortega 2024, 112). La forma de entender y escribir literatura infantil experimentó un notable cambio en las tres primeras décadas del siglo XX, que concluyó, de manera repentina, con el golpe militar de 1936:

En aquellos treinta años se produjo una paulatina modernización de los temas planteados en las creaciones infantiles y de los recursos expresivos utilizados por sus autores. Los tratamientos humorísticos, antes insólitos, y la exploración de las posibilidades creativas de la fantasía tomaron carta de naturaleza en las obras dirigidas al niño (García Padrino 1992, 149).

Así, la profesora de Tocaroco (figura femenina infantil del cuento) llamada Mataveloka no «era una “miss” ni una “fraülein” alemana. No, la maestra en cuestión era una vieja de la tribu, la más vieja y la más fea también» (Bartolozzi 1932, 9). Distaba mucho la anciana de equipararse a las institutrices extranjeras de la época decimonónica y estaba caracterizada de un modo similar al que podemos encontrar en las brujas de los cuentos tradicionales. Si el aspecto de Mataveloka no era el que cabría esperar de una maestra de niñas, tampoco lo eran sus enseñanzas:

Sería un gran error suponer que Doña Matalekova (flor de cardo) enseñaba a su discípula cuántas son nueve y tres o cuál es el río que pasa por Sevilla, o la duración de la guerra de los treinta años; no, lo que esta buena señora enseñaba a la princesita Tocaroco (cola de lombriz) era a enhebrar cuentas de vidrio para formar collares y pulseras, a disponer las plumas de su peinado de gala de una forma graciosa... (Bartolozzi 1932, 10).

Difiere la imagen de doña Matalekova de una “miss” de la literatura de la época, como la *miss* Nelly de Celia concebida por Elena Fortún. Recreando una escena con sus juguetes, la muñeca Julieta es hija de Celia, y *Teddy Bear* la institutriz inglesa:

El osito tiene el pelo rubio como la *miss*, y los ojos parados y bobos como ella.

—Yo estar furiosa con Julieta por lo diablo que es —dice el osito [...]

—¿Qué hace mi pobre hija? —digo yo.

—No aprende nada.

—¿Y qué es lo que usted quiere que aprenda?

—Yo querer que aprenda gramática.

—¡Bah! ¿Y para qué sirve la gramática, me quiere usted decir?

—La gramática sirve para hablar bien.

—¡Mentira! ¡Mentira! Usted sabe mucha gramática y habla muy mal. ¡Vaya! Yo tengo siete años y no sé gramática, ¡ni quiero!

—Tampoco sabe aritmética. Ni siquiera sabe que dos y dos son cuatro.

—¿Cuatro qué?

—Cuatro.

(Fortún 2020, 61-62)

De esta manera, a través de las referencias intertextuales explícitas al texto de Cervantes y las novelas de aventuras, Bartolozzi va configurando al protagonista de su *repropuesta*, Pinocho. Ofrece el creador e ilustrador una imagen positiva de don Quijote proyectada en el niño de madera, quien cultiva aficiones y experimenta lances dignos de admiración entre un público infantil.

5.2. La salida de Pinocho

Continúa la presentación del personaje Pinocho, antes de pasar a protagonizar sus hazañas, en términos comparables, de nuevo, al *Quijote* de Cervantes. Pinocho, al igual que el héroe cervantino, no quiere limitarse a ser un puro lector pasivo, sino que, una vez adquirido el conocimiento sobre las proezas relatadas en sus lecturas, pretende ser parte activa y protagonista él mismo de ellas. Si comparamos ambos textos, las semejanzas son notables:

En efecto, rematando ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama (Cervantes 2015, 30).

Y así, junto a la pasión de hacer el bien y a la de leer, fue surgiendo y desarrollándose en él una tercera pasión: la de las aventuras. Pero no las aventuras de los demás, no, sino las suyas propias; porque, vamos a ver, ¿por qué no habían de sucederle a él aquellas cosas extraordinarias? ¿Acaso le faltaban valor, inteligencia, ingenio, abnegación, heroísmo ni cualquier otra de las condiciones necesarias para realizar proezas como las que llenaban las páginas de aquellos libros deliciosos? ¿Faltarle? ¡Sí, sí! Poco había de tardar nuestro muñeco en demostrar al mundo que él, Pinocho, podía superar a todos los héroes habidos y por haber, realizando hazañas cuya fama gloriosa se extendería por toda la tierra (Bartolozzi 1932, 2).



FIGURA 3. Salida con armas y a caballo.

El hidalgo manchego sale de su aldea para convertirse en “caballero andante” y Pinocho quiere salir de su Madrid natal para convertirse en valiente aventurero, ambos comparten este mismo fin y también la ambiciosa idea de alcanzar fama mundial, traspasando los límites geográficos en los que se encuentran. De noche, con todas sus armas y montados a caballo, los dos protagonistas salen en busca de sus correspondientes batallas:

Hechas, pues, estas prevenciones, no quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su pensamiento [...] Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie le viese, una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza y por la puerta falsa de un corral salió al campo, con grandísimo contento y alborozo... (Cervantes 2015, 34).

A tal punto llegó su obsesión, que decidió poner en práctica sus ideales. Y así, una noche, armado de todas sus armas y montado en un brioso corcel de cartón, salióse de su casa muy quedamente, dispuesto a recorrer el mundo en busca de aventuras. La noche era oscura como boca de lobo. Pinocho caminaba montado en su caballo y pensaba en las aventuras que la casualidad le tenía preparadas (Bartolozzi 1932, 2).

En la página que comprende estos dos fragmentos de *Pinocho Emperador*, Bartolozzi incluye una ilustración del títere con lanza bajo el brazo y subido a su caballo de cartón (Figura 3). A la memoria del lector conocedor de la novela cervantina vendría rápidamente un recuerdo de don Quijote, representado del mismo modo que Pinocho, aunque junto a un escudo y su escudero, Sancho Panza. El personaje de Bartolozzi, por cuestiones relacionadas con el género literario en el que se inscribe y el público al que se dirige, un cuento/álbum de imágenes para el público infantil, aparece en solitario (al igual que don Quijote, quien realiza solo su primera salida, mientras Sancho le acompañará a partir de la segunda). La brevedad del texto y la sencillez que requiere no permiten la profundidad en el tratamiento de personajes y temas que sí tiene una novela, en este caso el mismo *Quijote*.

Al respecto de la representación visual de don Quijote, Riley enumera cuatro puntos clave en este proceso: «The two basic constituents of our icon are the figura of the tall thin gentleman complemented by his short fat peasant companion. Rocinante is usually present, and sometimes the donkey. In most modern representations Don Quixote is equipped with arms and armour and there is probably one windmill or two» (1988, 108). Y también destaca el notable alcance de la relación entre el texto cervantino y el retrato de su protagonista: «A piece of verbal discourse (and initially nothing else) has evoked an image in the minds of individual readers clearly enough for them to recognize immediately visual reproductions of the original made by other minds and hands» (1988, 108). Bartolozzi nos muestra su visión de este pequeño Quijote de madera, subido a un caballo con ruedas y con su arma bajo el brazo, y resulta más que suficiente para recordar al héroe de Cervantes. Además, parece muy oportuna y propicia para la trama la elección de Pinocho, con sus características físicas, ya que a la delgadez se une esa larga nariz que crece al contar mentiras (aunque en el Pinocho de Bartolozzi siempre se presenta así, sin variación). Así, el lector, probablemente divertido, recordará esa “nariz aguileña” del hidalgo manchego mencionada por el Caballero del Bosque en el capítulo XIV de la Segunda parte del *Quijote* (Cervantes 2015, 646)⁸.

8. Respecto a la representación visual que los niños de finales del XIX y principios del XX podrían tener en mente es necesario recordar algunas de las múltiples contribuciones realizadas desde el ámbito popular: cromos, envolturas de caramelos, postales etc. en torno a la celebración del III centenario en 1905 (donde destacan las colecciones de cromos de las empresas chocolateras Amatller y Lloveras); las ilustraciones realizadas por Jaime Pahissa y Laporta para la edición de Fidel Giró publicada en 1897 (después reimprimadas).

5.3. Pinocho y los salvajes antropófagos

Para concluir nuestro estudio de la intertextualidad presente en *Pinocho Emperador* como hipertexto, siendo *Don Quijote* el hipotexto, es posible mencionar un pasaje del cuento infantil que presenta reminiscencias de una de las aventuras más conocidas del hidalgo, aquel que describe su lucha incesante contra los imaginarios molinos.

Nuestro héroe siguió andando, andando. Al atardecer salió a una llanura, por la que empezó a caminar tranquilamente, cuando de pronto se vio sorprendido por la vista de una tribu de salvajes [...] Y de las chozas empezaron a salir salvajes armados con lanzas, flechas y hachas de piedra. El aspecto de aquellos cafres era imponente. Más negros que el betún, con el cuerpo lleno de tatuajes y una expresión feroz en sus miradas. —¡Muera el extranjero!— gritaban en su idioma mientras se disponían al ataque. Pinocho no se amilanó. Era un bravo, no tenía relaciones familiares por aquellas tierras, y, además, sabía por sus libros que estos salvajes, en resumidas cuentas, no hacen nada, y se dejan engañar como chinos [...] Los súbditos de *Karakaraka* (ojo de kanguro) lanzáronse sobre él arrojando flechas y gritando como demonios. Pero Pinocho batíase heroicamente (Bartolozzi 1932, 8).



FIGURA 4. Pinocho avistando a los amenazadores integrantes de la tribu.

Don Quijote, acompañado de Sancho Panza, va caminando en busca de aventuras cuando observa a lo lejos treinta o cuarenta “gigantes”. Dispuesto a emprender batalla, el hidalgo es avisado por su escudero: en realidad son molinos de viento. Justo en ese momento empiezan a girar, lo que don Quijote interpreta como un fiero movimiento de brazos y se enfrenta a ellos con valentía. No obstante, un molino lo derriba, junto con su armadura y su caballo, dejando al caballero malherido en el suelo. Este final desdichado del protagonista en la novela de Cervantes es diferente a la hazaña de Pinocho, quien saldrá ileso de su castigo por los miembros de la tribu gracias a la ayuda de la princesa Tocaroco y una oportuna acrobacia (hecho prisionero es atado a un poste y los jóvenes de la tribu le dispararán, pero la princesa logra soltarlo y Pinocho realiza una voltereta y camina sobre las manos, para asombro de los salvajes y fortuna de su destino). La ilustración que inserta Bartolozzi aquí (Figura 4) resulta muy significativa, y en nuestra opinión reveladora, de la conexión con

en multitud de ocasiones como láminas cromos postales o acompañando sucesivas ediciones de *Don Quijote*), entre otras muchas contribuciones a lo largo del siglo XX (Charfi 2014, 35; Lucía Megías 2007, 31; para una relación exhaustiva y específica de este tema, ver Sánchez Sánchez, Almarcha Núñez-Herrador y Fernández Olalde 2005).

Don Quijote que a lo largo de todo el texto de *Pinocho Emperador* quiere tejer su autor e ilustrador. La representación de un buen número de miembros de la tribu a lo lejos, con sus brazos y lanzas en alto, y clara actitud amenazante, podría considerarse una revisión del mencionado encuentro entre don Quijote y los molinos, con un Pinocho aquí en primer plano, también armado y acompañado de su infantil caballo.

6. CONCLUSIONES

La publicación de la novela *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, ya desde que viera la luz la Primera parte en 1605, ha despertado el interés de estudiosos y lectores a lo largo de los siglos. Tras un pequeñísimo lapso de dos años encontramos la primera adaptación literaria destacada del texto cervantino, *El curioso impertinente* de Guillén de Castro y, desde entonces, con un elevado interés en 1905 por la celebración del III centenario de la publicación, las ediciones, estudios, adaptaciones, etc. que han visto la luz son innumerables. Por esa razón, este estudio solo pretende añadir un granito de arena al inmenso océano de la investigación alrededor de los estudios cervantinos y a esta obra culmen de la literatura española moderna, *Don Quijote*. Para ello, hemos seleccionado el cuento/álbum de imágenes *Pinocho Emperador*, publicado en 1917 con texto e ilustraciones de Salvador Bartolozzi y dirigido al público infantil y juvenil. Con esta pieza de literatura como punto de partida, el siguiente paso ha sido examinar cómo Bartolozzi ha ido tejiendo su relato en torno a un diálogo intertextual con *Don Quijote*, pero también respecto a las exitosas aventuras del títere de madera Pinocho publicadas en Italia por Carlo Collodi varias décadas antes.

Así, Bartolozzi toma a este muñeco de madera, ya conocido probablemente por el público infantil español, y a su apariencia externa le añade una caracterización interior que nos evoca a nuestro héroe manchego: audaz lector, no se conforma con lo leído, sino que pretende ser el protagonista de sus propias aventuras con el fin último de alcanzar fama mundial. Este Pinocho español, una noche, sale en busca de hazañas armado con una lanza y a lomos de su caballo de madera. El principal enfrentamiento de este breve relato se articula entre Pinocho y una tribu de salvajes antropófagos con brazos en alto que pretenden comérselo. Es este el resumen de aproximadamente la mitad de la narración de Bartolozzi, y todas estas referencias invocarían de manera inequívoca un texto y una imagen en el joven lector, la figura de un delgado caballero armado y a lomos de Rocinante buscando «desfacer entuertos» a lo largo del territorio español. Pero también hay diferencias en el texto de Bartolozzi, precisamente debidas al lector que tiene en mente: un solo personaje, falta de una mujer amada y escenas escabrosas o violentas. Frente a esto, nos encontramos con un protagonista destacado, ayudado por su amiga la princesa Tocoroco, que busca y encuentra aventuras en un territorio que contrasta al máximo con su realidad madrileña. El desdichado final del caballero andante se torna aquí feliz, con Pinocho dando volteretas y realizando acrobacias, en una escena circense que tan del gusto infantil resultaría. Es quizá *Pinocho Emperador* una adaptación más que sumar a la larga lista, pero sin duda cuenta con una serie de particularidades, atractivos y novedades que precisan sea analizada con detalle, algo que hemos pretendido alcanzar en estas páginas.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Davinia Rodríguez Ortega: conceptualización, metodología, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición, visualización.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Azcue Castellón, Verónica. 2015. «Cervantes, Don Quijote y Sancho Panza en el teatro del exilio». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 35(2): 161-192.
- Bartolozzi, Salvador. 1932. *Pinocho Emperador*. Madrid: Editorial Calleja.
- Borham-Puyal, Miriam. 2008. «Defensa de la lectura quijotesca en *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*». *Ocnos* 17(2): 46-54. https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.2.1648
- Cervantes, Miguel de. 2015. *Don Quijote de la Mancha*, edición y notas de Francisco Rico. Madrid: Alfaguara.
- Cervera Borrás, Juan. 1991. *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Cervera Borrás, Juan. 1997. *La creación literaria para niños*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Charfi, Enma. 2014. «Un siglo de *Quijote* para niños». Tesis doctoral. Universidad Complutense. Accesible en: <<https://hdl.handle.net/20.500.14352/25928>>.
- Collodi, Carlo. 1883. *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Ilustración de Enrico Mazzanti. Florencia: Felice Paggi Libraio.
- Díaz Armas, Jesús. 2005. «Guerras de mentira: carnaval y parodia en Salvador Bartolozzi». En *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*, coordinado por Veljka Ruzicka Kenfel, Lourdes Lorenzo García y Celia Vázquez García, 581-601. Vigo: Universidad de Vigo.
- Díez de Revenga, Francisco Javier. 2005. «Poesía y mito: la recepción de don Quijote en la lírica de la Edad de Plata». *Príncipe de Viana* 236: 713-726.
- Fernández de Córdoba y Calleja, Enrique. 2006. *Saturnino Calleja y su editorial: los cuentos de Calleja y mucho más*. Madrid: Ediciones la Torre.
- Fernández Gallardo, Luis. 2023. «Entre casticismo y europeísmo: algunas lecturas del *Quijote* en la Edad de Plata desde el ensayo». *Anales Cervantinos* 55: 115-139. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2023.005>
- Fortún, Elena, 2020. *Celia, lo que dice*, introducción de María Jesús Fraga y prólogo de María Folguera. Sevilla: Renacimiento.
- García Padrino, Jaime. 1992. *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Pirámide: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- García Padrino, Jaime. 2002. «El *Pinocho* de Salvador Bartolozzi: un caso particular de intertextualidad». *Didáctica. Lengua y literatura* 14: 129-143.
- García Padrino, Jaime. 2004. *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha.
- Lozano Bartolozzi, María del Mar. 1984. «Salvador Bartolozzi: entre las vanguardias y el casticismo (la colección de dibujos originales de *Blanco y Negro*)». *Norba: Revista de arte* 5: 243-264.
- Lucía Megías, José Manuel, coord. 2007. *También los niños leen el «Quijote» (ediciones infantiles y juveniles en la biblioteca del Centro de Estudios Cervantinos)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Mata Induráin, Carlos. 2008. «Una recreación dramática del *Quijote* en pleno triunfo romántico *Don Quijote y Sancho Panza en el castillo del Duque* (1834-1835), de José Robreño». En *Tus obras los rincones de la tierra descubren: actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coordinado por Alexia Dotras Bravo, 535-544. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Mata Induráin, Carlos. 2011. «Una recreación narrativa del *Quijote* de mediados del siglo XX: *Don Quijote en las Améscoas*, de Martín Larráyo Zarranz». *Anales Cervantinos* 43: 91-115.
- Mata Induráin, Carlos, coord. 2012. *Recreaciones teatrales y alegorías cervantinas*. Pamplona: EUNSA.

- Mata Induráin, Carlos, ed. lit. 2013. *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*. Pamplona: EUNSA.
- Mata Induráin, Carlos, coord. 2015. *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y el ensayo*. Pamplona: EUNSA.
- Mata Induráin, Carlos, ed. lit. 2016. *Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes: Cervantes y su obra*. Pamplona: EUNSA. Anejos de *Rilce* 63.
- Mata Induráin, Carlos. 2022. «Excesos, desmesuras y extravagancias en una novelesca recreación cervantina: *El Príncipe de los Ingenios Miguel de Cervantes Saavedra* (c. 1876–1878) de Manuel Fernández y González». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 42(1): 151-174.
- Molina Castillo, Fernando. 2012. «Le avventure di Pinocchio Dal *Giornale per i bambini* all' *Edizione nazionale*». *Cuaderns d'Italia* 17: 183-187.
- Muñoz Cáliz, Berta y M. Victoria Sotomayor Sáez. 2021. *La literatura infantil y juvenil del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.
- Porras Castro, Soledad. 1992. «En el centenario de Carlo Collodi. Pinocho ayer y hoy». *Didáctica. Lengua y literatura* 4: 207-216.
- Regueiro Salgado, Begoña. 2022. «Salvador Bartolozzi, ilustrador de la revista Pinocho: el caso de *Chapete en guerra con el país de la fantasía*». En *La narrativa española y las artes visuales (1961-1935): interacciones e influencias*, coordinado por Elisabeth Delrue, 121-157. París: Indigo.
- Riffaterre, Michael. 1991. «Compulsory reader response: the intertextual drive». En *Intertextuality: Theories and Practices*, editado por Michael Worton y Judith Still, 56-78. Nueva York: Manchester University Press.
- Riley, Edward C. 1988. «Don Quixote: from Texto to Icon». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 8(1): 103-115.
- Rodríguez Ortega, Davinia. 2024. «Educación y escuela en la revista *Pelayos* (1937-1938). Adoctrinamiento en la sección “Toque de diana”». *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura* 39: 105-130.
- Sánchez Sánchez, Isidro, M. Esther Almarcha Núñez-Herrador y Óscar Fernández Olalde. 2005. *Iconografía popular de El Quijote*. Ciudad Real: Junta de Comunidades de Castilla-la Mancha.
- Selfa i Sastre, Moisés. 2022. «Magda Donato y la renovación del teatro infantil de preguerra en España: primeras obras dramáticas (1925-1934)». *Bulletin of Hispanic Studies* 99(2): 109-125. <https://doi.org/10.3828/bhs.2022.9>
- Sotomayor Sáez, M.^a Victoria. 2006. «Los prólogos en las ediciones del *Quijote* para niños y jóvenes». *Ocnos* 2: 39-61.
- Vázquez Sánchez, Amparo. 2004. «Del Pinocho de Collodi al Pinocho 3000». *Primeras noticias. Revista de literatura* 205: 51-56.
- Vela Cervera, David. 1996. «Salvador Bartolozzi (1881-1950). Ilustración gráfica. Escenografía. Narrativa y teatro para niños». Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza. Accesible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf1986>>.
- Warning, Rainer, coord. 1989. *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.