

Las *Andanzas* de Montserrat del Amo: una recreación cidiiana para la infancia

As *Andanzas* de Montserrat del Amo: unha recreación do Cid para a infancia
The *Andanzas* of Montserrat del Amo: a Cidian recreation for children

Nuria Anaya-Reig^{1,a} , Vicente Calvo Fernández^{1,b} 

¹ Universidad Rey Juan Carlos, España

✉ aanuria.anaya@urjc.es

✉ bvicente.calvo.fernandez@urjc.es

Recibido: 24/04/2024; Aceptado: 04/11/2024

Resumen

Las Andanzas del Cid Campeador (2006) de Montserrat del Amo es una novela en la que se recrea el texto del *Cantar de Mio Cid* adaptándolo a lectores juveniles actuales. En este sentido, constituye una muy interesante muestra de pervivencia de la cultura medieval en general y de un clásico de la literatura castellana en particular. Por ello, merece un estudio detallado desde el punto de vista no solo literario o didáctico, sino también como ejemplo de lo que se ha dado en llamar “deontología de las adaptaciones”, en tanto que la autora pretende honesta e intencionadamente respetar los contenidos y el carácter de la obra juglaresca. En este artículo, se analiza y valora cómo se lleva a cabo esta adaptación y, a la vez, se reivindica de nuevo la figura de Montserrat del Amo como uno de los principales referentes de la literatura infantil y juvenil de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI.

Palabras clave: literatura infantil y juvenil; Cid; adaptación de clásicos; Montserrat del Amo; novela histórica.

Resumo

As Andanzas del Cid Campeador (2006) de Montserrat del Amo é unha novela na que se recrea o texto do *Cantar de Mio Cid* e se adapta a historia para os lectores xuvenís actuais. Neste sentido, constitúe un exemplo moi interesante da supervivencia da cultura medieval en xeral e dun clásico da literatura castelá en particular. Por iso, merece un estudo pormenorizado dende o punto de vista non só literario ou didáctico, senón tamén como exemplo do que se denominou “ética das adaptacións”, xa que o autor pretende de forma honesta e intencionada respectar os contidos e o carácter do traballo de xogar. Neste artigo analizamos e valoramos como se leva a cabo esta adaptación e, ao mesmo tempo, a figura de Montserrat del Amo volve reivindicarse como un dos principais referentes da literatura infantil e xuvenil da segunda metade do século XX e comezos do século XXI.

Palavras chave: literatura infantil e xuvenil; Cid; adaptación de clásicos; Montserrat del Amo; novela histórica.

Abstract

The *Andanzas del Cid Campeador* (2006) by Montserrat del Amo is a novel in which the text of the *Cantar de Mio Cid* is recreated and the story is adapted to current young readers. In this sense, it is a very interesting example of the survival of medieval culture in general and of a classic of Castilian literature in particular. For this reason, it deserves a detailed study not only from a literary or didactic point of view, but also as an example of what has come to be called the "deontology of adaptations", insofar as the author honestly and intentionally tries to respect the contents and character of the minstrelsy work. In this article, we analyse and evaluate how this adaptation is carried out and, at the same time, we vindicate the once again the figure of Montserrat del Amo as one of the main referents of the children's literature of the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century.

Keywords: children's and young adult literature; Cid; adaptation of classics; Montserrat del Amo; historical novels.

Cómo citar este artículo: Anaya-Reig, N. y Calvo Fernández, V. (2024). Las *Andanzas* de Montserrat del Amo: una recreación cidiana para la infancia. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 11, "Sección monográfica". ISSN-e 2386-7620. <http://dx.doi.org/10.15304/elos.11.9889>

1. INTRODUCCIÓN

Una de las obras de madurez de Montserrat del Amo (Madrid, 1927-2015) es la novela juvenil titulada *Andanzas del Cid Campeador*, que se publicó en la editorial Bruño en el año 2006. Hemos considerado que, dada la relevancia de su autora en el panorama español de la literatura infantil y juvenil y por la belleza y calidad incuestionable de esta recreación, merecía ser estudiada como muestra de la pervivencia de la cultura medieval en este tiempo y como un ejemplo atractivo, para lectores juveniles, de adaptación de uno de los primeros y principales clásicos de la literatura castellana.

En primer lugar, vamos a hablar brevemente de la autora de este relato, porque, por más que ella sea un referente central, el universo de la literatura infantil y juvenil resulta en gran medida desconocido, al menos en España, fuera del ámbito de la educación, de la didáctica de la literatura en las primeras etapas del itinerario escolar, del ámbito editorial especializado y de la promoción cultural. Es desconocido también para algunos grandes y autorizados expertos en Teoría de la Literatura o Historia de la Literatura. No vamos a entrar ahora en debates –no es el lugar y a menudo se trata de debates estériles– sobre lo que significa la literatura infantil y juvenil en particular con respecto a la literatura en general y, en cualquier caso, sobre el tema se han escrito miles de páginas. Lo que es evidente es que esta literatura constituye por sí misma todo un océano de autores, obras, géneros, tendencias estéticas, intereses temáticos insertos en la literatura en general de la que forman parte, pero también de una manera singular con el mercado editorial y con el ámbito educativo en el sentido más amplio: tanto el escolar, reglado, como el mundo de la mediación cultural y el de la animación a la lectura. Pueden leerse a este respecto las consideraciones que en su día escribió Jaime García Padrino (2000), que, a nuestro juicio, delimita muy bien la cuestión en todos sus perfiles.

La razón de este excursus es la intención de justificar que, en ocasiones, falte el reconocimiento debido a figuras señeras del panorama sociocultural y literario en España,

en el que, entre la pléyade casi infinita de autores, destacan algunos nombres por encima del resto: Elena Fortún, Antonio Robles, Salvador Bartolozzi, Fernando Alonso, Gloria Fuertes o Montserrat del Amo, por citar clásicos de la literatura infantil y juvenil en el siglo XX español. Del Amo está en la nómina con todo merecimiento. Su semblanza, pocos años antes de su fallecimiento, la trazó el propio [García Padrino \(2010\)](#) en un artículo publicado en la web de la Fundación Cuatrogatos. En ese texto, se distinguen tres periodos en su producción literaria.

En primer lugar, una etapa de juventud personal y creadora (1948-1959), que pretendía superar la postguerra a través de una visión idealizada de realidad social, ya desde su primera novela, *Hombres de hoy, ciudades de siglos* (1948). En estos años destaca su galardonada *Patio de corredor* (1956). La segunda etapa, siempre según García Padrino (2010), es el periodo de búsqueda de la madurez creadora, que se produjo progresivamente a lo largo de las dos décadas siguientes (1960-1979), a partir de la publicación de *Rastro de Dios* (1960) y de la obtención del Premio Lazarillo, con obras muy representativas como *Zuecos y naranjas* (1966), *Chitina y su gato* (1970) o la serie de los Blok, a la que nos referiremos más adelante. Finalmente, una tercera etapa de su producción, de actualización coincidente con el boom de la literatura infantil y juvenil en España (1980-2015), en la que la autora trabajará distintos temas, enfoques y géneros: la novela histórica, los libros para primeros lectores, como *Al cochero leré* (2007), o novelas en torno a las relaciones personales, muchas veces ambientadas en entornos culturales diferentes, como en *El abrazo del Nilo* (1988) o *La casa pintada* (1990).

El interés de esta autora por la novela histórica juvenil, por tanto, fructificó en la última etapa de su vida, a la que podemos adscribir, aparte de la obra que ahora nos ocupa, otros títulos como *El fuego y el oro* (1984), el capítulo sobre Mesonero Romanos en el *Homenaje a los niños del 2 de mayo* (2008) o, sin ser estrictamente novela histórica, las *Andanzas de Rosaura y Segismundo* (2011), de la misma colección que el que aquí estudiamos y que, como es fácil de inferir por su título, constituye una recreación en prosa de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Esta intención se hace explícita, con una sencillez y un didactismo admirables, en la introducción del libro que es ahora objeto de estudio en este trabajo. Desde nuestro punto de vista, es difícil igualar la claridad expositiva y narrativa de Montserrat del Amo en esas cinco páginas, que no siempre es posible encontrar en algunos textos de Historia, de Lengua y Literatura o de Ciencias Sociales destinados a niños y niñas de las mismas edades que aquellos a los que se orienta esta obra (a partir de 10 años, como figura en la contracubierta de la edición que manejamos).

2. LA ETERNA DISCUSIÓN SOBRE LA LECTURA DE LOS CLÁSICOS Y LAS ADAPTACIONES

La cuestión de las adaptaciones es uno de los temas sobre los que más se ha escrito cuando se trata la literatura infantil y juvenil y su relación con la literatura en general. No vamos a añadir nada nuevo, ni vamos a profundizar en la polémica, sino solamente ordenar las ideas para caracterizar o clasificar la obra que es ahora objeto de nuestro interés.

La controversia es poliédrica, esto es, consta de varias aristas: ¿qué son los clásicos y qué importancia tiene leerlos, especialmente para el lector novel o el lector en formación?, ¿de qué maneras se puede acercar un clásico a ese tipo de lectores?, ¿es lícito, conveniente o, al menos, plausible realizar adaptaciones? Y en ese caso, ¿qué condiciones debemos exigir para realizar una adaptación?

En primer lugar, sobre el concepto de clásico son oportunas las reflexiones de Pedro Cerrillo en su célebre trabajo sobre el canon de la literatura infantil y juvenil (Cerrillo Torremocha, 2013) y en otro posterior con Sánchez Ortiz en el que desarrolla las diferencias entre clásico, canon e hito (Cerrillo Torremocha y Sánchez Ortiz, 2019). Para estos autores, los clásicos albergan gran parte de la cultura y la tradición y, al transmitir esa herencia cultural, contribuyen a la formación, pero también son ejemplo de escritura y favorecen la educación literaria. Caro Valverde (2019) va más allá y, después de repasar el concepto en la crítica literaria de origen krausista, citando a Azorín y a Ortega y Gasset, califica los clásicos de libros irreductibles o desconcertantes, de incuestionable valor formativo. De ahí, la importancia, para el educador, de hacer llegar los clásicos, cuestión esta que, por otra parte, ya había quedado establecida por Ítalo Calvino (1992) en su célebre ensayo *Por qué leer a los clásicos*. De hecho, algunos defienden que no es que sea conveniente que en la etapa infantil y juvenil se lea a los clásicos, sino que es una necesidad si se pretende que los jóvenes adquieran suficiente competencia literaria: “resulta pertinente tomar en consideración la *necesidad* de plantearse el uso de los textos literarios propios del canon clásico como herramienta *imprescindible* en el proceso formativo del lector literario” [las cursivas son nuestras] (Díez Mediavilla, 2019, p. 117). Otros, en cambio, sin negar esta necesidad, desmitifican la lectura directa de los clásicos (García Única, 2016).

En cualquier caso, cualquiera que se dedique a la educación literaria en Primaria, Secundaria o Bachillerato es consciente de la dificultad de que muchos libros que han alcanzado la consideración de clásicos lleguen al receptor, como comentaba Navarro Durán (2006, p. 18):

Nadie puede negar que el más grande legado que nuestros antepasados nos han dejado, lo que forma nuestra cultura, son las obras de arte; entre ellas están los libros que llamamos “clásicos”, es decir, “modélicos”. Y también es evidente que a menudo son de difícil acceso para una persona de mediana formación, y mucho más para los aprendices de la lengua.

Como es lógico, ni la capacidad lectora de los niños ni de los adolescentes, ni sus conocimientos de la lengua, les permiten leer, ni con gusto, ni con aprovechamiento, buena parte de nuestros clásicos, porque muchos están escritos en una lengua que no es exactamente igual a la que ahora usamos, al tener variantes léxicas o sintácticas propias de su época; o simplemente, por su misma condición de obra de arte, que nos habla de su belleza estilística, de su complejidad; y así, gozar de ella supone un lector ya formado.

Por eso, forma parte de los ejes en torno a los cuales se articula la didáctica en sí la reflexión sobre la pertinencia de delimitar la secuenciación por edades, el carácter más o menos obligatorio o el modo de presentar los textos clásicos en los itinerarios formativos escolares (Cerrillo Torremocha y Sánchez Ortiz, 2019).

Sobre esta cuestión, se aboga por buscar diversas soluciones, que, al final, se pueden reducir a dos, como sucede con la comida que se da a los niños y niñas pequeños:

- Ofrecerlos para que sean consumidos solo en parte, es decir, en pequeñas porciones, a través, por ejemplo, de antologías de fragmentos comentados.
- Hacer un puré: esto es, adaptar los textos clásicos a la capacidad de reflexión del destinatario infantil: no se consume el alimento tal cual, pero el resultado conserva razonablemente bien los nutrientes del original.

A este respecto, la clave se encuentra precisamente en aquello que se conserva. Sobre este particular, Sotomayor Sáez (2005), cuyas reflexiones sobre la disyuntiva de la validez o no de las reescrituras de clásicos son de inexcusable lectura para los interesados en este tema, refiere una serie de mecanismos de transformación, para la recreación de una

obra a partir de un hipotexto, por emplear el mismo término del que se servía [Genette \(1989\)](#). Estos mecanismos permiten, en el caso de las adaptaciones, solventar la dificultad y estimular la respuesta afectiva, tal como se hace con el puré, que machaca las partes duras difíciles de deglutir y camufla los vegetales y el pescado, cuyo sabor, textura o color causan rechazo en algunos menores. Estos mecanismos consisten, por ejemplo, en eliminar episodios y fragmentos, simplificar el lenguaje sustituyendo el estilo indirecto por el directo y la narración por el diálogo, introducir elementos familiares para acercar la historia al lector, reducir la extensión, incorporar imágenes que complementen el texto escrito... Todo ello con la condición de preservar la estructura de la obra, como apunta [Navarro Durán \(2013\)](#).

Aparte de los mecanismos, los expertos han establecido un marco regulador, en lo que dieron en llamar “deontología de las adaptaciones”. [Huertas Morales \(2022\)](#) la resume en un magnífico trabajo reciente, apelando a la necesidad de que las adaptaciones hagan constar su condición, objetivos y metodología; que su elaboración quede en manos de un adaptador competente, conocedor profundo de la obra, que ni falsee ni altere su sentido; que tengan calidad literaria y respeten los momentos esenciales, o que se guíen por motivos pedagógicos y no comerciales. Son normas similares a las que prescribía [García Padrino hace dos décadas \(2000, p. 91\)](#):

- Indicar con claridad su autoría, para no brindar nunca esa posibilidad que en palabras vulgares se define como “dar gato por liebre”. Un autor actual puede contar con su propio estilo y con el mayor respeto los momentos esenciales de una obra de difícil accesibilidad a los lectores actuales, recreándola y transmitiendo los aspectos definidores de sus personajes, de sus circunstancias, etc.
- Que el carácter de ese trabajo adaptador o vulgarizador esté orientado por ese propósito de divulgar un conocimiento esencial y estimular a un conocimiento posterior más amplio.
- La honradez de la edición dando el relieve necesario a la autoría y a las condiciones de la versión ofrecida.
- Unas calidades literarias que no pueden ser desdoro de ese respeto a la creación original, sino que traten de “recrear” en buena ley su carácter y espíritu más característico.

3. CARACTERIZACIÓN DE LAS ANDANZAS DEL CID CAMPEADOR

Ahora vayamos al texto de Montserrat del Amo para comprobar si se ajusta a estas normas, si su adaptación con respecto a la conocida historia literaria, narrada fundamentalmente en el antiguo cantar de gesta sobre Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, es “deontológicamente correcta”. Para empezar, observamos cómo la autora es plenamente consciente del mapa en que debe ubicarse la narración. Así, en el prólogo declara el propósito y los medios que va a emplear:

Muchas de las palabras y frases que utilizó Per Abbat han caído en desuso; su castellano se fue quedando anticuado, tanto que a duras penas lo entendemos ahora. Para que los jóvenes lectores de hoy pudieran leer el *Cantar de Mio Cid* fácilmente, alguien tendría que reescribirlo de nuevo. Y esa ha sido mi tarea: elegir los pasajes más importantes del *Cantar* y pasarlos al lenguaje actual, guardando la mayor fidelidad posible a la forma y respetando siempre el fondo de la historia, aunque he efectuado cambios y me he permitido varias licencias para dar mayor relevancia a algunos aspectos del relato [[Andanzas, p. 10](#)].

Huertas Morales (2022) se refiere a estas licencias cuando destaca el “hibridismo” de este tipo de versiones que no solo adaptan el *Cantar*, “sino también otros textos de la materia cidiana, lo cual abre al docente y al lector nuevas posibilidades didácticas y resulta relevante, en primer lugar, porque sitúa al lector ante el reto y las dificultades de los textos medievales sobre la figura del Cid, donde conviven leyenda, historia y literatura” (p. 193). A este respecto, este mismo estudioso valora que se circunscriba el relato en el contexto de la juglaría, que se inserten versos originales del *Cantar*, como sucede al inicio de muchos de los capítulos, y que se amplíe el texto con otros contenidos, sobre todo del Romancero, pero también de otras obras de tradición cidiana, y de la propia historia.

Por otro lado, y a la vez, la narración contiene elementos propios de la literatura de pandilla, tan característica y frecuente en la LIJ que domina la autora. Recuérdese, por ejemplo, su conocida serie de nueve novelas sobre los Blok en los años 70 (Torrecilla Ortí, 2015), desde *Aparecen los Blok* (1971) hasta *Excavaciones Blok* (1979).

Pero, además, si nos guiamos por el escrutinio y rúbrica que lleva a cabo Rodríguez-Chaparro (2017) sobre la mayor o menor validez de las adaptaciones infantiles y juveniles, comprobamos cómo muchos de sus criterios se cumplen en las *Andanzas* de Del Amo.

La presentación y el formato son adecuados: la versión de Del Amo tiene una maquetación y un tamaño físico cómodo y resistente (15 x 20,5 cm, tapa dura y gramaje sólido de las páginas). Consta de un prólogo, obra del historiador Hugo O'Donnell, y una introducción didáctica. Además, contiene 16 dibujos en escala de grises realizados por la ilustradora y escritora Fuencisla del Amo, con imágenes que ocupan siempre la totalidad de la página impar y coherentes con el texto. La tipografía Gill Sans es amplia y limpia y su interlineado generoso.

En cuanto a la expresión, se ha modificado el lenguaje con respecto a la obra original adaptando el vocabulario a la edad, con una sintaxis sencilla en la que predomina la oración simple, la coordinación y la yuxtaposición, y con un uso muy abundante del diálogo y del estilo directo. Además, la secuenciación temporal de los hechos es lineal: hay elipsis temporales, algunas que abarcan varios años entre la adolescencia del Cid y su madurez, pero no existen saltos atrás en la narración.

Ilustramos con un ejemplo la reescritura del episodio de la victoria sobre el Conde Berenguer y su negativa a probar alimento:

El conde don Remont non gelo preçia nada / **(1)** Aduzen le los comeres delant gelos parauan / **(2)** El non lo quiere comer, a todos los sosanaua / **(3)** Non combre vn bocado por quanto ha en toda España / Antes perdere el cuerpo e dexare el alma / **(4)** Pues que tales mal calçados me vençieron de batalla / Myo çid Ruy diaz odredes lo que dixo / Comed conde deste pan e beued deste vino / Si lo que digo fizieredes saldredes de catiuo / Si non en todos uuestros dias non veredes xpistianismo / Dixo el conde don Remont comede don Rodrigo e penssedes de folgar / **(5)** Que yo dexar me morir que non quiero comer / Fasta terçer dia nol pueden a cordar / Ellos partiendo estas ganancias grandes / Nol pueden fazer comer vn muesso de pan / Dixo myo çid comed conde algo casi non comedes non veredes xristianos / E si uos comieredes don yo sea pagado / **(6)** A uos e dos fijos dalgo quitar uos he los cuerpos e daruos e de mano [*Cantar*, vv. 1018-1035]

A pesar de la sencillez con que el juglar narra el episodio, este pasaje, como cualquier otro del arcaico poema, necesita una adaptación en todos los niveles de la lengua: morfológico, sintáctico, léxico y textual, como se observa en la numeración de guía que hemos añadido para mostrar hasta qué punto la autora de la novela mantiene el sentido del hipertexto:

El Cid lo trata como a un invitado, lo sienta a su mesa y **(1)** le hace servir ricos manjares, **(2)** pero Ramón Berenguer rechaza la comida y **(5)** se declara en huelga de hambre.

-No firmaré una alianza contigo por nada del mundo. **(3)** Jamás comeré tu pan ni beberé tu vino, pues me has deshonrado **(4)** al vencerme al frente de una partida de bandoleros.

El Cid replica, ofendido.

-Nosotros no somos bandoleros, sino caballeros honrados, desterrados por su rey injustamente. Ser vencido en batalla no es una deshonra, sino un hecho desgraciado. No te enfades tanto. **(6)** Tu paje y tu escudero se quedarán contigo, y yo te dejaré libre en cuanto seas mi aliado [*Andanzas*, p. 117].

En lo relativo a la progresión argumental, se conserva el contenido de la obra sin modificar los hechos. En las *Andanzas* se suprimen pocos pasajes del texto del *Cantar*, pero sí se añaden nuevos contenidos a partir, casi siempre de la tradición cidiana:

- Caps. 1-5: Lo narrado no figura en el *Cantar*, sino que está tomado de otras fuentes.
- El cap. 1 es invención de la autora. Tiene interés porque conecta con la literatura de pandilla y sirve para dibujar los rasgos del héroe, de sus amigos y de los villanos. En el capítulo, destaca, no obstante, el episodio del toro. Se trata de un pasaje que cuenta con antecedentes en la historia del arte: el grabado de Goya titulado *El Cid lanceando otro toro*. Díez Borque (2008) hace notar que es este dibujo el que dio pie a las quintillas de Nicolás Fernández de Moratín sobre el tema, pero lo relaciona también con una mojiganga del siglo XVII. En las *Andanzas* de del Amo, la actuación rápida y valiente del joven Rodrigo Díaz sirve para que Jimena se fije en él. En cierta manera, anticipa también el episodio del león, que sí se narra en el *Cantar*.
- El cap. 2 narra la historia de la peregrinación del Cid a Santiago. Su encuentro con el gafo o leproso, que luego resulta ser san Lázaro, funciona como profecía del héroe triunfador y para caracterizar al protagonista como hombre virtuoso y piadoso. Las fuentes del episodio son diversas, el *Romancero* [p. 487], el cantar tardío *Mocedades de Rodrigo* [vv. 578-601] y otras, ampliamente estudiadas por Montaner Frutos (2002).
- En el cap. 3 se narran las bodas del Cid y Jimena y en él se resume la tradición del *Romancero* [p. ej., p. 482], también recogida en las *Mocedades*, de la enemistad entre la familia del Cid y la del conde Lozano (padre de Jimena en la literatura). Sin embargo, se obvia la tradición de que fue el Cid quien mató al conde por haber afrentado al suyo: en las *Andanzas*, las ofensas vienen de lejos, aunque, igual que en las *Mocedades* [vv. 360-376], es Jimena quien da el paso para restablecer la relación entre las dos familias pidiendo al rey que le permita casarse con Rodrigo, pero no se abunda en el motivo de compensación, que, según Montaner Frutos (1992), resultaría extraño para un lector actual y, máxime, para un destinatario infantil o juvenil.
- En el cap. 4 la autora pretende conectar literatura e historia, mencionando la vida en la corte del siglo XI, aunque hay errores inexplicables: por ejemplo, se llama Blanca [*Andanzas*, pp. 35, 47, 48] a la segunda hija de Fernando I, cuando es la infanta Elvira, a quien le correspondió en herencia Toro; se menciona el papel de la díscola Urraca, aunque también hay errores, porque ni Zamora cayó, ni Urraca entró en la cárcel [p. 51]. En cambio, sí se narran otros hechos históricos, como el reparto de reinos entre los hijos del rey Fernando, las luchas entre ellos, la toma de Galicia por parte de Sancho y se da relieve a un hecho, entonces no demasiado importante, como es la conquista de Magerit, luego Madrid, en la campaña hacia Toledo de Alfonso VI.
- Finalmente, el cap. 5 relata la llamada Jura de Santa Gadea, que no figura tampoco en el *Cantar*, ni siquiera se menciona como motivo del destierro, pero que está ampliamente

presente en la tradición, sobre todo en el *Romancero* [por ejemplo, p. 522]. Es sabido que se trata de un pasaje sin base histórica, pero muy arraigado en la tradición cidiana. A este respecto, afirmaba Peña Pérez (2009, p. 57):

¿Y lo de la Jura de Santa Gadea? Pues la verdad es que todo parece indicar que se trata de un episodio puramente imaginario, fruto del interés de los cronistas del siglo XIII por agrandar la figura del Campeador y dotarle de una estatura moral superior a la de los reyes a los que sirvió. Ningún documento de la época deja constancia del supuesto gesto arrogante de Rodrigo ante su rey Alfonso, y tampoco las crónicas coetáneas o más próximas a las fechas de referencias se hacen eco de lo que, de haberse dado, habría constituido un acontecimiento de gran resonancia social y política, muy difícil de relegar al olvido o al silencio.

Sin embargo, la fuerza dramática del episodio justifica su presencia en las recreaciones del *Cantar*, tanto las juveniles como las dirigidas a un público adulto.

- Cap. 6: El engaño a Raquel y Vidas, que en las *Andanzas* se sitúa antes de la salida al destierro, con el fin de lograr recursos económicos que sirvan para sufragar los gastos del Cid y su gente en el destierro. En la novela, se atribuye el ardid a Martín Antolínez, no a Rodrigo.
- Cap. 7: Despedida de Cardeña y salida al destierro. Se narra también el dramático episodio de la falta de hospedaje por miedo a las represalias del rey y los ruegos de la niña –en el *Cantar*, “de nuef años” [v. 40]; en las *Andanzas*, “de pocos años” (p. 82)– a las puertas de la posada, tan bellamente recreado también en la poesía de tema cidiano más próxima a nuestros días, como el conocido “Castilla” de Manuel Machado, en su obra *Alma* (1900) y recurrente en recreaciones juveniles, como recuerda Sáiz Ripoll (2017).
- Cap. 8: Toma de Alcocer, primera gran victoria del Cid y sus hombres.
- Cap. 9: Primer envío de regalos al rey y perdón del rey a Minaya, pero no al Cid.
- Cap. 10: El Cid vence a Ramón Berenguer y avanza con un ejército ya muy numeroso hacia Valencia, pasando por Burriana, Játiva, Denia y Cullera.
- Cap. 11: Cerco y rendición de Valencia, batalla en la huerta contra los refuerzos moros que llegan de Granada y definitivo asentamiento en el alcázar. Se menciona la adquisición de Babieca, que en esta obra se atribuye a la victoria sobre el rey moro de Sevilla, en cierta consonancia con unos versos del *Carmen Campidoctoris*.

Equum ascendit quem trans mare uexit / barbarus quidam, nec ne comutauit / aureis mille, qui plus uento currit, / plus ceruo sallit. / Talibus armis ornatus et equo, / Paris uel Hector melioris illo / nunquam fuerunt in Troiano bello, / sunt neque modo. [vv. 121-128].

[Cabalga un caballo que un moro trajo / de allende el mar y ni por mil monedas / de oro lo vende, corre más que el viento, / salta cual ciervo. / Cabalgando el corcel con tales armas, / nunca fueron superiores al Cid / Paris ni Héctor en la guerra de Troya / ni ahora los hay].

Se remite un segundo envío de regalos que, finalmente, provoca el perdón del rey Alfonso y la salida de la familia del Cid a Valencia. Se menciona la codicia de los infantes de Carrión. Se restaura lo debido a Raquel y Vidas: en el *Cantar*, esto es solo una promesa, cuyo posible incumplimiento ha suscitado polémica entre la crítica (Boix Jovaní, 2006), pero en la novela una deuda tal no resultaría coherente con la nobleza con que se caracteriza al héroe. Por otro lado, en las *Andanzas* no se menciona al obispo Jerónimo y muchos otros personajes de los que acompañan al héroe (Álvar Álvarez,

Álvar Salvadórez, Martín Muñoz, Muño Gustioz), ni se detallan otras conquistas del Cid en Levante.

- Cap. 12: Encuentro del Cid con su familia y fiestas en Valencia. Dura batalla contra los moros de África capitaneados por Yusuf. Obtención de la espada Tizona.
- Cap. 13: Intercambio de cartas con el Rey y petición de mano de las hijas del Cid por los infantes de Carrión. Llegada de los infantes a Valencia.
- Cap. 14: Episodio del león. Batalla contra Búcar y cobardía de los infantes.
- Cap. 15: La afrenta de Corpes y rescate de las hijas del Cid.
- Cap. 16: Duelo contra los infantes, restitución del honor y nuevo compromiso de las hijas. Al final del capítulo, se narra leyenda de la victoria *post mortem*, que no aparece en el *Cantar*, pero sí en otras fuentes, como la *General Estoria* (“tanto te quiere Dios fazer merçed, que la tu conpanna desbarate al rey Bucar, et que tu, seyendo muerto, venças esta batalla, por onrra del cuerpo tuyo” [Crónica, p. 661]) o el *Romancero* [pp. 569-571].

En líneas generales, por tanto, hay fidelidad en el modo en que se desarrolla la trama principal, se conserva la mayoría de los personajes (aunque falten algunos relevantes, como el obispo Jerónimo, y no se desarrollan varios de los rivales musulmanes) y se introducen aspectos de humor, que es uno de los rasgos que Rodríguez-Chaparro (2017) demanda para las adaptaciones infantiles y juveniles. En el texto de Montserrat del Amo, estos rasgos de humor aparecen en varios momentos: uno de ellos, que ya ha sido comentado arriba, es la caricatura de Ramón Berenguer y su fallida huelga de hambre (caricatura, por cierto, reforzada por una de las ilustraciones que lo dibuja como un hombre glotón) o las simpáticas e inofensivas bromas por la tartamudez de Pedro Bermúdez, que este personaje solo permite a sus amigos y que, en ningún momento, traspasan el carácter de chanza sana y consentida. De hecho, la tartamudez de Pedro Bermúdez, sobrino del Cid en la obra original, es otro tópico a partir de los versos del *Cantar*, cuando el Cid le encarga la defensa de sus hijas frente a los de Carrión:

Myo çid Ruy diaz a pero vermuez cata / Fabla pero mudo varon que tanto callas / Hyo las he fixas e tu primas cormanas / Ami lo dizen ati dan las oreiadas / Si yo respondier tu non entraras en armas / Pero vermuez con peço de fablar / De tienes le la lengua non puede de librar / Mas quando en pieça sabed nol da vagar [vv. 3301-3308].

Otro elemento de la rúbrica de Rodríguez-Chaparro (2017) es la potencial inclusión, en los libros infantiles y juveniles, de materiales complementarios, que pueden añadirse como información paratextual. En las *Andanzas*, hay un anexo didáctico titulado “Un libro para soñar. Taller” donde figuran propuestas elaboradas, de acuerdo con los créditos de la obra, por Natalia Bernabéu (prolífica autora de libros de textos) que ayudan a trabajar el contenido de la novela a través de actividades de tipo escolar sobre el tema, el argumento, los personajes... Se trata de un apéndice que figura en todos los libros de la colección “*Andanzas*” de la editorial, pero no sabemos hasta qué punto intervino en él Montserrat del Amo.

Daparte Jorge (2012), en su estudio sobre las versiones cidianas en el que abogaba por atender el tema desde una perspectiva pragmática y comunicativa, desde el punto de vista de los mediadores, parece clasificar la obra de Del Amo –aunque en ese trabajo no la menciona explícitamente– entre las adaptaciones escolares, que “suelen conservar contenidos esenciales de la línea argumental básica o ampliarse con elementos históricos y legendarios de la tradición cidiana” (p. 38). En un trabajo posterior (2014) sí se ocupa de las *Andanzas*

del Cid Campeador, dentro de las versiones como complemento al argumento básico, de manera similar a las de Ana María Moix, McCaughrean y Montaner y Sánchez Aguilar, con una orientación escolar, en este caso.

Tal vez esa condición escolar explica el didactismo que impregna por completo la obra. Ya lo comentábamos en relación con el prólogo. También es propio de la prosa de la autora la vivacidad de la narración, conducida desde una tercera persona omnisciente con rasgos magisteriales, pero dejando mucho espacio a la voz de los personajes, como, por otro lado, sucede en el *Cantar*. Así, en varios momentos, al menos, dentro del relato, la autora interviene para apelar al lector actual con el fin de ilustrar algún pasaje:

Alfonso VI emprende una cabalgada con sus mejores guerreros capitaneados por Rodrigo Díaz de Vivar, y en las orillas del río Manzanares, que están cubiertas de maleza y pobladas de bestias salvajes, conquista Magerit, castillo famoso y villa amurallada, que con el tiempo se han transformado en Madrid, la Villa del Oso y el Madroño, la capital de España [*Andanzas*, p. 54].

Así se guerreaba entonces. Los caballeros cristianos luchaban para lograr la Reconquista de España, que los moros habían invadido y que habría de durar ocho siglos, pero también moros y cristianos peleaban para conquistar castillos, tierras y ciudades, y hacerse ricos con el botín que ganaban al enemigo, con la toma de prisioneros que vendían como esclavos, o con los tributos que los reyes vencidos debían pagar a los vencedores [*Andanzas*, p. 85].

El Códice Calixtino es la primera guía turística del mundo. Explica el camino de Santiago de Compostela y señala los pasos peligrosos, los puertos de montaña que se cubren de nieve en el invierno, los hospitales y albergues donde pueden cobijarse los peregrinos a lo largo de su ruta y, también, las posadas para quienes tienen dinero y pueden pagarse una buena comida y una cama blanda. El Camino está muy concurrido, porque son muchos, de todos los reinos de España, de Francia y hasta de Alemania e Inglaterra, los que van y vienen a Santiago a pie o a caballo. Los peregrinos nunca se pierden, porque, además de tener el mapa en el Códice Calixtino, el Camino de Santiago está trazado en el cielo por millones de estrellas que lo cruzan de Este a Oeste formando una línea blanca y brillante que también se conoce como Vía Láctea [*Andanzas*, pp. 26-27].

Otra característica, compartida por la juglaría y ciertos relatos de la literatura infantil y juvenil, es que los personajes son planos. La dicotomía entre buenos y malos está perfectamente marcada y delimitada, y no existen ambigüedades. Al héroe se lo dibuja con virtudes extraordinarias, rozando la hagiografía. Por ejemplo, así sucede con el episodio que hemos mencionado de su peregrinación a Compostela, pues se ocupa de cuidar con grave riesgo de contagio, del leproso, que luego resulta ser san Lázaro aparecido.

Ese carácter virtuoso se encuentra presente en el *Cantar*, pero en el texto de las *Andanzas* se subraya más si cabe. En las batallas no se hacen esclavos, sino vasallos; el Cid justifica los errores y no permite que se hable mal, por ejemplo, de la cobardía de los infantes; es valiente, pero no vengativo (y, por eso, exige juicio ante la afrenta de Corpes en lugar de tomarse la justicia por su mano); cuando conquista una plaza, la deja en libertad, una vez logrados los objetivos. Incluso se repara el engaño a Raquel y Vidas, que son tratados en las *Andanzas* de una manera más benevolente, pues el lector actual no aprobaría lo que al destinatario medieval le parecería justificado, engañar a la pareja de supuestos judíos, por el hecho de serlo. Algo similar ocurre con las supersticiones: en el *Cantar*, el Cid hace caso de los augurios relacionados con la aparición de la corneja, pero el Cid de las *Andanzas*, como cristiano, no cree en esas cosas.

En suma, se introducen esos anacronismos culturales y psicológicos de los que hablaba Fernández Prieto (2004) para el caso de la novela histórica adulta, que ayudan a resolver la tensión entre pasado representado y presente de la recepción. Como afirma esta autora, en el siglo XIX, Hegel defendía un anacronismo necesario en el arte que atentase contra lo natural, habida cuenta de que las obras literarias no se escribían para eruditos, sino para el

público general y, por tanto, había que “hacerlas comprensibles y disfrutables por sí mismas” (Fernández Prieto, 2004, p. 253). De manera análoga, en la novela histórica más próxima a nuestros días, se acaba aceptando que “no es el hombre del pasado el que recuperamos, sino el hombre actual que adivinamos o presentimos en el hombre del pasado” (Fernández Prieto, 2004, p. 256). De este modo, en las *Andanzas* de Montserrat del Amo se subrayan los rasgos que un lector actual espera de un héroe y se obvian los que no encajan con esa visión.

Además, a este respecto, no debe olvidarse que el texto está destinado a un público infantil y juvenil, lo que explica la ausencia de detalles cruentos que sí figuran en el relato juglaresco. El reguero de sangre que baja por el codo en las batallas (“Por el cobdo ayuso la sangre destellando, al rey Yuçef tres golpes le ouo dados” [*Cantar*, vv. 1724-1725]) se sustituye por unas manchas en la espada (“Mira mi caballo sudoroso, mi lanza rota y mis espadas ensangrentadas” [*Andanzas*, p. 144]) y las menciones a muertes se limitan a lo indispensable (“de los cincuenta mil guerreros y soldados de a pie que llegaron de África, lograron escapar a nado menos de doscientos, algunos más murieron en el combate, otros están heridos y muchos han caído prisioneros” [*Andanzas*, p. 143]). Lo mismo sucede con otros episodios violentos, como la afrenta en el robledal de Corpes, narrado por el juglar con más detalle que la autora de la novela.

Y del mismo modo, el hecho de que el texto vaya dirigido a un público en formación explica las paráfrasis o la sustitución léxica. Así, por ejemplo, en el episodio del león, Diego de Carrión se esconde no “tras una viga lagar” [*Cantar*, v. 2290], sino encaramándose “a un palo del corral” (p. 158), más fácil de entender por un joven del siglo XXI.

Finalmente, es propio de la prosa de la autora, como ya observó Torrecilla Ortí (2015) en su tesis sobre la producción narrativa de Montserrat del Amo, poner en boca de los personajes giros, refranes, expresiones populares de carácter intemporal e incluso un cuento, como en los siguientes ejemplos:

—No te preocupes—replica Martín, sonriendo—, que me dispongo a seguir al pie de la letra este dicho: “A pillo, pillo y medio” [*Andanzas*, p. 72].

—Y es peligroso despertar la ira de un rey— añade Martín Antolínez, como siempre, calculador y realista—. Mejor será dejar las cosas como están, igual que hicieron los ratones del cuento... Todos lo han escuchado de niños alguna vez y se lo saben de memoria: Pues, señor—cuentan las viejas junto al fuego—, érase que se era un gato cazador y unos ratones asustados... [se narra la historia de los ratones y el cascabel del gato]” [*Andanzas*, pp. 59-60].

— ¡Martín, eres un lince! —reconoce Minaya [*Andanzas*, p. 127].

— Veremos si se cumple el dicho de que “dávivas quebrantan peñas” —recuerda Minaya [*Andanzas*, p. 128].

Este uso consciente de giros idiomáticos actuales refuerza más aún la aproximación al lector infantil y juvenil del texto de partida.

4. CONCLUSIÓN

Montserrat del Amo lleva a cabo una interesante recreación del arcaico poema épico, un hipertexto cuya literariedad es incuestionable, y cuyas virtudes más destacadas, a nuestro juicio, son a) su atinada adaptación al género narrativo infantil y juvenil -que la autora dominaba-, gracias a la conservación de contenidos (se recogen fielmente los del *Cantar*),

temas (la lealtad y el honor del Cid), personajes e incluso estilo (pues se mantiene la vivacidad del relato juglaresco y el predominio de la voz directa de los personajes), y b) su didacticismo, que se refleja en:

- El hecho de querer traer al siglo XXI un clásico, el primero en lengua castellana, utilizando con naturalidad las expresiones de nuestro tiempo y atreverse a completar el argumento del hipotexto con otras fuentes cidianas relevantes
- La inserción, con moderación y elegancia, de las glosas necesarias para que el destinatario pueda comprender fácilmente el contexto.
- La elección consciente de un modelo ejemplar de héroe adaptado al sentir ético actual, lo que implica también la adaptación de los valores presentes en la tradición cidiana a los que hoy se consideran tales.

En suma, las *Andanzas* continúa siendo, casi veinte años después de su publicación, un excelente modelo de cómo acercar un texto clásico a las generaciones actuales.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boix Jovaní, A. (2006). El Cid pagó a los judíos. *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures and Cultures*, 35 (1), 67-81. <https://doi.org/10.1353/cor.2006.0010>
- Calvino, I. (1992). *Por qué leer los clásicos*. Tusquets.
- Cantar de Mio Cid* (s.f.). Washington and Lee University. <https://miocid.wlu.edu/main/>
- Carmen Campidoctoris* [Ed. S. Bodelón (1994)]. *Archivium*, 44-45(2), 339-370, 1994-1995. <https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/issue/view/23>
- Caro Valverde, M. T. (2019). El clásico, irreductible. Innovación didáctica de la creación literaria multimodal. *Tejuelo*, 29, 245-274. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.29.245>
- Cerrillo Torremocha, P. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 18, 17-31.
- Cerrillo Torremocha, P. y Sánchez Ortiz (2019). Clásicos e hitos literarios. Su contribución a la educación literaria. *Tejuelo*, 29, 11-30. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.29.11>
- Daparte Jorge, A. (2012). Descripción y análisis de las reescrituras y versiones de la materia cidiana al servicio de la mediación lectora. *Ocnos*, 8, 33-48. https://doi.org/10.18239/ocnos_2012.08.03
- Daparte Jorge, A. (2014). Reescrituras divulgativas del mito cidiano. Descripción y análisis de adaptaciones y versiones contemporáneas representativas del Cantar de Mio Cid. *Álabe*, 10. <https://doi.org/10.15645/Alabe.2014.10.4>
- Del Amo, M. (2006). *Andanzas del Cid campeador*. Bruño.
- Díez Borque, J. M. (2008). El Cid torero: de la literatura al arte. *Anales de Historia del Arte*, 1 (nº extra), 375-387.
- Díez Mediavilla A. (2019). Los textos clásicos en la formación del lector literario. Opciones y posibilidades para un lector actual. *Tejuelo*, 29, 105-130. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.29.105>

- Fernández Prieto, C. (2004). El anacronismo: formas y funciones. En M. F. Marinho (Ed.), *Actas do Coloquio Internacional Literatura e História, vol. 1* (pp. 247-257). Faculdade de Letras do Porto.
- García Padrino, J. (2000). Los clásicos en las lecturas juveniles. En R. Llorens (Ed.), *Literatura infantil en la escuela* (pp. 69-91). Universidad de Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- García Padrino, J. (2010). Montserrat del Amo: una voz propia en la literatura infantil española. https://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_86.pdf
- García Única, J. (2016). El odio a los clásicos (y otras razones para llevarlos a las aulas). *Lenguaje y Textos*, 43, 41-51. <https://doi.org/10.4995/lyt.2016.5822>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La Literatura en segundo grado*. Taurus.
- Huertas Morales, A. (2022). El Cid y el Cantar en la LIJ del siglo XXI. *Tejuelo*, 36, 183-212. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.36.183>
- Mocedades de Rodrigo* (s.f.) [Ed. J. M. Viña Liste (2006)]. Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro.
- Montaner Frutos. A. (1992). Las quejas de doña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y el Romancero. En J. M. Lucía Megías, P. García Alonso y C. Martín Daza (coords.), *Actas II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Vol. II* (pp. 475-507). Universidad de Alcalá.
- Montaner Frutos. A. (2002). Rodrigo y el gafo. En C. Alvar Ezquerra, G. Martín y F. Gómez Redondo, *El Cid, de la materia épica a las crónicas caballerescas: actas del congreso internacional IX Centenario de la muerte del Cid* (pp. 121-179). Universidad de Alcalá.
- Navarro Durán, R. (2006). ¿Por qué adaptar a los clásicos? *Tk*, 18, 17-26.
- Navarro Durán, R. (2013). La salvación de los clásicos: las adaptaciones fieles al original. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 18, 63-75.
- Peña Pérez, F. J. (2009), *Mio Cid el del Cantar*. Sílex.
- Primera Crónica General Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289* [Ed. R. Menéndez Pidal (1906)]. Agencia Española del BOE, 2022. https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-2022-258
- Rodríguez-Chaparro, L. (2017). Las adaptaciones de clásicos de la Literatura Universal para Educación Primaria: análisis cualitativo. *Revista Fuentes*, 19 (1), 85-101.
- Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII* (s.f.) [Ed. A. Durán]. Rivadeneyra, 1877. <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=2272>
- Sáiz Ripoll, A. (2017). El Cid: la actualidad de un mito (reflexiones en torno al Cantar y su presencia en la literatura infantil y juvenil). En M. Haro Cortés y A. Huertas Morales (Eds.), *Monografías Aula Medieval*, 6, 46-59, Proyecto Parnaseo, Universitat de València.
- Sotomayor Sáez, M.^a V. (2005). Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias. *Revista de Educación*, núm. extraordinario 2005, 217-238.
- Torrecilla Ortí, C. (2015). *La obra narrativa de Montserrat del Amo* [Tesis doctoral]. Universidad de Castilla-La Mancha.