

SOTOMAYOR, VICTORIA

"Los prólogos en las ediciones del *Quijote* para niños y jóvenes", en *Revista OCNOS* nº 2, 2006, p. 39-61. ISSN 1885-446X.

Los prólogos en las ediciones del *Quijote* para niños y jóvenes.

Funciones y tópicos

M^a Victoria Sotomayor Sáez
Universidad Autónoma de Madrid

PALABRAS CLAVE:

Prólogo, *Quijote*, funciones, tópicos.

KEYWORDS:

Prologue, *Quijote*, functions, topics.

RESUMEN:

El prólogo es una pequeña pieza presentativa que aporta mucha información para interpretar correctamente el texto al que antecede. Está construido sobre componentes retóricos, informativos, ideológicos y de crítica textual, y ha llegado a constituir todo un género en la literatura española del Renacimiento y el Barroco. En las ediciones del *Quijote* para niños y jóvenes tiene una función imprescindible para justificar la adaptación, promover la lectura y orientarla en un sentido correcto. En este trabajo se presenta una síntesis histórica de los prólogos desde 1856 hasta la actualidad y sobre ellos se sistematizan las funciones que desempeñan y los tópicos que los caracterizan.

ABSTRACT:

The prologue is a short introductory part which provides a great deal of information for the correct interpretation of the preceding text. It is built on rhetorical, informational, ideological and critical components, and constitutes in itself a genre in the Spanish literature of the Renaissance and Baroque periods. In the editions of *El Quijote* for children and young readers the prologue is essential to justify the adaptation, promote reading and guide the reader. This paper presents a historical synthesis of the prologues from 1856 up to the present followed by a systematic presentation of the functions they carry out and the topics which characterize them.

Introducción

La conmemoración del IV Centenario de la publicación del *Quijote* ha sido ocasión para un buen número de estudios, nuevas interpretaciones, ediciones abundantes y una gran profusión de actividades culturales y académicas, en relación también con la lectura y la literatura para niños y jóvenes¹. Un conjunto cercano a las 500 ediciones a lo largo de siglo y medio, elaboradas según un amplio abanico de enfoques y procedimientos, con la intervención de 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.

Las concepciones educativas, el conocimiento de la psicología infantil, los valores sociales y los usos literarios de cada momento han dado lugar a los diferentes procedimientos para encarar la tarea –verdadera responsabilidad social– de transmitir el *Quijote* a las nuevas generaciones. Los estudios más recientes han establecido cuáles son esas formas de transmisión, sus cauces y perfiles, desde la edición más cercana al original hasta la versión más libre a los lenguajes más diversos o la reescritura creadora. Pero bajo toda esta diversidad de formas hay un común denominador que viene impuesto por la naturaleza del destinatario: siempre hay un mecanismo de adaptación, o si

¹ Además de las numerosas ediciones, destacamos la lectura de una tesis doctoral: *Reescritura y adaptación: el caso del Quijote*, de Nieves Sánchez Mendieta en la Universidad de Alcalá de Henares; el estudio de Alejandro Tiana Ferrer acerca de "Ediciones infantiles y lectura escolar del *Quijote*: una mirada histórica", incluido en el número extraordinario de la *Revista de Educación* dedicado a "El *Quijote* y la educación", aunque se publicara en 2004; y la amplia investigación sobre "La transmisión del *Quijote* a lectores infantiles durante el siglo XX", patrocinada por la Universidad Autónoma de Madrid y realizada por Amelia Fernández, Nieves Martín, Alicia Muñoz, Alberto Urdiales y M^a Victoria Sotomayor (dir.), actualmente en curso de publicación, de la que este trabajo es una prolongación posibilitada por la cantidad de materiales recogidos.

se quiere, de reescritura en su sentido más general, puesto que es preciso adecuar el mensaje a un receptor distinto de aquel para el cual fue escrita la obra. Los cambios en el contexto de recepción a lo largo de siglo y medio no son relevantes en cuanto a la necesidad de adaptar el mensaje, sino a la forma de hacerlo. Los niños han sido siempre unos receptores de competencia limitada, sujetos educables a quienes había que proporcionar productos adecuados a sus circunstancias; nunca, en este dilatado periodo histórico, se les han ofrecido ediciones íntegras antes de llegar a la edad juvenil; por tanto, siempre se han hecho reescrituras, alguna forma de adaptación. Pero también se ha sentido siempre, o casi siempre, la necesidad de justificarlas.

Hay que considerar que la reescritura es una actividad que nace con la propia literatura. Es difícil saber a dónde se remontan los primeros ejemplos, pero ya advierte Genette de su antigüedad cuando se refiere a la parodia como forma de reescritura en clave cómica de un texto anterior: su nacimiento, “como el de tantos otros géneros, se pierde en la noche de los tiempos” (Genette, 1989: 25). Otros críticos han considerado la reescritura como parte de la literatura, entendiendo ésta como un sistema “formado por textos (objetos) y agentes humanos que leen, escriben y reescriben textos” (Lefevre, 1997: 26). Los textos que hablan de otros textos, los resumen, imitan, traducen o reinventan forman legítimamente parte de ese gran universo que es la literatura y son, como decía Genette, una de las formas que adquiere esa eterna, incesante y fecunda “circulación de textos sin la que la literatura no valdría ni una hora de pena.” (Genette, 1989: 497).

Son precisamente las obras más geniales de la literatura universal las que han dado origen a mayor cantidad de reescrituras: entre ellas, el *Quijote* se sitúa en los primeros puestos. La riqueza de su

contenido, lleno de matices y valores, la perfección de su lengua y la inagotable fuente de significados que son sus personajes, han inspirado nuevas creaciones, innumerables lecturas y la necesidad de contarlos: de ahí la infinidad de reescrituras que lo tienen como hipotexto.

Pero, al mismo tiempo, la propia grandeza del original inspira un reverencial respeto y (casi) obliga a justificar cualquier modificación a quien reescribe, edita o adapta la historia del hidalgo manchego. En el caso de las ediciones destinadas a los niños, se parte de la absoluta convicción de su valor educativo y la necesidad de darla a conocer, lo que significa resumir, adaptar o seleccionar; pero dejando bien claras las razones de tal proceder, en el supuesto implícito de que el fin justifica los medios siempre que éstos se ajusten a ciertas condiciones. Y ésta es la función esencial de los prólogos, cuya descripción y análisis nos proponemos abordar en este trabajo.

Los prólogos en las ediciones infantiles del *Quijote*.

Esbozo histórico

Antes de que Fernando de Castro realizara la primera adaptación/compendio del *Quijote* para niños, en 1856, su lectura en la escuela se limitaba a los fragmentos seleccionados en las “colecciones de trozos escogidos”². Puesto que no existía la literatura infantil como forma de literatura específica, las lecturas destinadas a los más jóvenes no tenían otra función que la de proporcionar material adecuado para la educación escolar. En este contexto, el *Quijote* era, ante todo, un modelo de lengua, imprescindible en cualquier nivel de enseñanza y su conocimiento era parte de la educación humanística que los ilustrados defienden desde principios del siglo XIX.

Desde tales supuestos, se elaboran una serie de antologías que recogen los más selectos y valiosos fragmentos de

² Los indicios de que la obra completa se leyera en las escuelas en tiempos anteriores, como apunta Sánchez Mendieta, se mueven en terrenos bastante imprecisos y no aportan dato alguno sobre la adecuación de la obra a la capacidad infantil, ni en su formato ni en su contenido. Se trataría, en todo caso, de ediciones íntegras más o menos cuidadas, pero con pocas diferencias respecto a las destinadas a adultos. Cf. Sánchez Mendieta, Nieves, “Polémica en torno a una Real Orden quijotesca: ¿es conveniente declarar obligatoria la lectura del Quijote en las escuelas?”, en *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. El Toboso: Ediciones Dulcinea del Toboso, 1999, p. 471-480.

nuestra historia literaria entre los que, naturalmente, se encuentran fragmentos del *Quijote* y otras obras de Cervantes: Silvela y Mendíbil, Capmany, Quintana y el abate Marchena son algunos de los autores de estas colecciones destinadas a la educación de los jóvenes, en tanto que las de Gómez Ranera y otras realizadas por grupos de maestros van destinadas a la primera enseñanza, junto con la que nos interesa destacar aquí: la *Colección de trozos escogidos de los mejores hablistas castellanos, en verso y prosa, hecha para el uso de la casa de educación sita en la calle de S. Mateo de esta Corte*, realizada por Alberto Lista³, una obra especialmente interesante por las aportaciones que hay en su prólogo, aun en su discreta extensión. Comienza con un breve repaso de las colecciones existentes y las características de cada una de ellas, para diferenciar la suya de todas las demás; define con precisión sus destinatarios, propósito y contenido general; describe con más detalle los pormenores de ese contenido y las razones que lo justifican; y termina con una nota referida al uso ortográfico. En la descripción del contenido, señala Lista la dificultad de seleccionar textos adecuados para los pequeños:

Como ninguno de los libros bien escritos en el siglo pasado y el presente es acomodado a la capacidad de los alumnos, no hubo otro medio para llenar nuestro objeto, que hacerles leer alguno de nuestros escritores clásicos antiguos, o alguna de las colecciones anteriormente hechas. Pero éstas son demasiado voluminosas; y de aquéllos solo hay un libro, que por su variedad pudiera fijar la inquietud de la niñez, y es el *Quijote*. Pero este preciosísimo libro no está escrito con todo el miramiento y circunspección que requiere aquella tierna y respetable edad. (Lista, 1946: IV)

Los prólogos de todas estas colecciones contienen reflexiones acerca de la necesidad de conocer los mejores modelos de habla y composición, y sus selecciones valoran como imprescindibles

a los autores de los Siglos de Oro, y más aún a los renacentistas: en todas ellas, Cervantes y el *Quijote* ocupan un puesto privilegiado. Sin embargo, es la de Lista la que da pie al intelectual krausista Fernando de Castro a plantearse por primera vez una edición del *Quijote* que los niños puedan leer con gusto y aprovechamiento, ya que el inconveniente señalado por el sevillano es lo que trata de salvar en sus ediciones abreviadas: *El Quijote para todos* y *El Quijote de los niños y para el pueblo*, ambos publicados en 1856⁴. Entramos así en una larga historia de adaptaciones, compendios, versiones y ediciones de toda clase que tratan de poner la compleja obra cervantina al alcance de unos lectores de competencia limitada. La legitimidad de tales reescrituras, que no otra cosa son estas ediciones, se plantea desde el primer momento: ¿hasta qué punto es legítimo intervenir en un texto que se presenta como modelo para la educación de los jóvenes? El prólogo de Fernando de Castro a las dos ediciones señaladas, en especial a la primera⁵, cumple con rigor esta función justificatoria y contiene, en una perfecta construcción argumentativa, elementos de naturaleza retórica, filológica y paratextual-informativa para asegurar una buena lectura con la implicación del lector. Basado en un profundo conocimiento de la obra, va dirigido a un lector adulto y culto, capaz de valorar la aportación que el libro supone. Merece la pena detenerse en su detalle porque, de una u otra forma, la mayoría de las adaptaciones posteriores o lo tienen como modelo, o revelan una coincidencia de criterios más que notable.

Comienza con una observación de la realidad a partir del propio texto cervantino cuando Sancho, de regreso a la aldea, asegura “que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero, adonde no ande pintada la historia de nuestras hazañas” (II, 71). En tiempos de Cer-

³ La 2ª edición se publica en Madrid en 1846, imp. de Sanchiz. No ha sido posible encontrar datos de la primera edición, aunque se alude a ella en el prólogo de la segunda.

⁴ En varias ediciones y catálogos de reciente edición se insiste en atribuir la autoría de esta edición a Nemesio del Campo y Rivas, o se atribuye a Fernando de Castro de manera dudosa. Frente a errores como este, transmitidos por inercia, afirmamos rotundamente la autoría de Fernando de Castro sobre la prueba del manuscrito autógrafa de su firma en una edición independiente del *Prólogo* que el autor dedica a Hartzenbusch, depositada en la Biblioteca Nacional de Madrid.

⁵ El que acompaña la edición para niños no es sino un resumen del primero y conserva lo esencial de su tono y argumentos.

vantes así sucedió, y la obra fue de tan gustosa lectura que los niños la manosearon, los mozos la leyeron, los hombres la entendieron y los viejos la celebraron. Sus ediciones se cuentan por miles y no hay lengua a la que no haya sido traducida. Sin embargo ahora, se pregunta, “¿la lee el vulgo, se entretienen con ella las mujeres, la hojean y deletrean los niños? ¿Es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes que apenas vean algún rocín flaco cuando digan: *allí va Rocinante?* Para mi santiguada que no” (Castro, 1856: 6)

¿A qué obedece este cambio, que ha hecho de una obra tan popular una casi desconocida?, se pregunta. Es cierto que ahora no existen caballeros andantes ni hidalgos locos que se tomen por tales, ni se leen los libros que relatan sus hazañas; son historias que no interesan porque no son de este tiempo. Pero el *Quijote* no es sólo una historia para ridiculizar a la caballería andante: muchos otros son sus fines y grandes sus méritos para el lector de toda época y condición, lo que Castro se encarga de demostrar repasando los valores de la obra. Sin embargo, y a pesar de su riquísimo contenido, “el vulgo ignorante [...] sigue creyendo que el Quijote no trata más que de caballerías y caballeros andantes” (1856: 26). El retrato de otros tiempos queda lejano, “y nos interesa más y conocemos mejor la manera de vivir de ahora que la de entonces”; y, sobre todo, como podríamos decir también en pleno siglo XXI, “porque otros tiempos otros gustos tienen y otros modos requieren.”

Puesto que esta obra es un auténtico compendio de la sabiduría humana, y dando por cierto que “la vida del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha es todavía un libro de grande oportunidad para los españoles” (1856: 19) y para todas las gentes; considerando, además, “las bellezas de su forma” y el gusto clásico de su composición, es preciso poner los medios para que

vuelva a ser lectura popular y común de un pueblo “falto de una lectura entretenida e instructiva” (1856: 26) en los tiempos que corren⁶. Pero como no se pueden ignorar los gustos literarios y sociales del momento si se quiere tener éxito en la tarea emprendida, es preciso acomodar a ellos la obra cervantina, en la medida de lo posible, para que pueda ser aceptada. Y aquí es donde se justifica con toda lógica la intervención en la obra: si en su forma original no se lee y los beneficios de su lectura son incontestables, hay que buscar la forma de romper esa barrera que la separa de la mayoría de sus posibles lectores. Eso sí, sin maltratar en modo alguno a nuestro hidalgo, tal como pidió el propio don Quijote cuando conoció la obra de Avellaneda: “Retrátame el que quisiere—dijo don Quijote— pero no me maltrate.” (II, 59)

Sin maltratarle, pues, se pueden hacer tres retratos diferentes de don Quijote:

El primero al natural y de cuerpo entero, como existe hoy y le conserva la Real Academia de la Lengua, para los que estudian lo que leen; el segundo de cuerpo entero también, pero aligerado de todo lo que le impedía moverse libre y desembarazadamente como le damos ahora a luz; y el tercero en boceto, digámoslo así, para los que empiezan a deletrear y han de llegar a leer. (1856: 29)

Hace referencia así a tres clases de ediciones posibles: una íntegra, otra resumida como la que está prologando, *El Quijote para todos*, y una tercera más resumida aún, que será *El Quijote de los niños y para el pueblo*.

Este prólogo justificativo, heredero de la interpretación romántica del *Quijote*, aporta también los criterios seguidos para la intervención en el texto. Un mínimo rigor filológico exige la relación razonada de los elementos textuales que se van a suprimir o modificar y así lo hace nuestro autor con toda precisión. Lo primero que le pesa, y en la misma novela se le reprocha, es la

⁶ Al propósito de rescatar el *Quijote* como lectura de entretenimiento por sus más que probados valores, se encuentra otro fin no menos provechoso, como es el de desterrar las lecturas de moda, que son para Fernando de Castro completamente reprobables. Por ello, declara su intención de contribuir “a que disminuya esa afición frenética de nuestro siglo por la lectura de novelas inmorales e irreligiosas de folletín, o si se quiere, de surtido y de propaganda revolucionaria.” (p. 27).

historia de *El curioso impertinente*, (I, 33, 34, 35) “y no por mala ni mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tener que ver con la tal historia” (1856: 30). Lo mismo ocurre con la historia de los amores de don Luis y doña Clara (I, 42, 43, 44, 45, 46), los de Claudia Jerónima (II, 60, 61) y Ana Félix (II, 63, 64, 65), así como con el escrutinio de la biblioteca de don Quijote hecho por el cura y el barbero (I, 5, 6, 7) y la última parte del capítulo 48, donde el canónigo de Toledo sigue hablando de los libros de caballerías y las comedias que en ese momento se representaban. Prescinde igualmente de los fragmentos a modo de prólogos que hay en algunos capítulos (especialmente en el 9 de la primera parte, donde se interrumpe la historia del vizcaíno), y lo justifica en el recelo que expresa don Quijote ante la narración de Cide Hamete Benengeli; y porque “el traductor español de esta historia [...], aunque era excelente poeta, no hacía en general buenos versos” (1856: 31), suprime todos los sonetos del libro, los que se encuentran en los materiales preliminares y todos los que salpican la historia.

A partir de aquí entran en juego consideraciones de otro orden, más allá de lo que el propio texto sugiere. Como ya ha advertido que nuevos tiempos exigen nuevos modos, y siendo una característica de esos nuevos tiempos la impaciencia y el interés por la novedad (estamos en 1856), es de temer que se encuentren en ciertos episodios reiteraciones, digresiones o un relato algo difuso que alargue el desenlace más de lo que el lector actual está dispuesto a admitir. Para evitar esta posible discordancia con el actual “estado social”, abrevia el relato del cautivo (I, 37,39,40,41), y los episodios de Crisóstomo (I, 12,13,14), las bodas de Camacho (II, 19,20,21,22) y Cardenio y Dorotea (I, 23,24,27,29,36).

Por último, razones de orden moral le llevan a suprimir o modificar ciertos episodios, palabras o expresiones

que “en nuestro siglo no sean honestas ni corrientes [como] lo eran en el de Cervantes”, porque el *Quijote* es un libro para leerse en sociedad, para reír y entretenerse, “y tal como existe hoy ese libro, dudamos mucho que ningún padre consienta en que se lea en familia por vía de solaz y pasatiempo” (1856: 32); razón por la cual modifica el episodio de Maritornes (I, 16), suprime el cuento de la reina Madásima al que se alude al comienzo del capítulo 25 de la primera parte, y sustituye por otras una buena cantidad de palabras “nada decentes y aun deshonestas”. En esta razón están presentes aquellos lectores infantiles, sujetos educables, para quienes lamentaba Alberto Lista que el *Quijote* no estuviera escrito con “el miramiento y la circunspección que requiere aquella tierna y respetable edad”.

En fin, con esta edición abreviada y limpia, Fernando de Castro cree hacer un gran servicio al país, poniendo al alcance de todos “la más preciosa joya de la literatura moderna europea” de la que todo español debe sentirse orgulloso. Y, desde luego, respeta el principio de modestia propio de todo prólogo hasta el extremo de ocultar su nombre en todas las ediciones y presentarse como “un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra”, lo que ha llevado a atribuciones erróneas, como ya se ha señalado.

Un prólogo de semejantes características, heredero de la tradición del Siglo de Oro español y verdadera pieza de la oratoria decimonónica, no se vuelve a encontrar en las ediciones para niños del *Quijote* en el resto del XIX y mucho tiempo después. Es cierto que los que acompañan a otras colecciones de trozos escogidos publicadas posteriormente también contienen sus razones y mecanismos retóricos bien estructurados; pero entre los referidos a ediciones del *Quijote*, ninguno alcanza la enjundia y solidez del comentado. Y ello por dos razones: el retroceso o transformación

del género prologuístico desde finales del XIX y la conciencia de un receptor específico, o de un doble receptor, en las obras destinadas a lectura infantil. Así, bastantes de los prólogos se reducen a unas pocas líneas explicativas, en las que se apuntan, entre otras, las razones económicas para justificar la edición. Por citar algún ejemplo, la de Juan Manuel Villén, publicada en Sevilla en 1885, sustituye el prólogo por una biografía de Cervantes, y acerca de su edición sólo la describe “reducida a los términos que hemos conceptuado prudentes” (Villén, 1885: 5), mientras que en la *Historia en compendio de la vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, publicada en Valladolid por la imprenta de F. Santarén (1883) se aduce que:

Siendo la historia de D. Quijote bastante dilatada, y por consiguiente no poder comprarla muchos aficionados a la lectura, me ha parecido conveniente extractarla, reduciéndola a pocos pliegos, para que por un precio equitativo pueda cualquiera lograr algún conocimiento de lo que es esta obra. (Santarén, 1883: 1)

La intención divulgativa es clara, pero no existe declaración de criterios literarios ni filológicos ni morales que expliquen cómo se ha llevado a cabo esta operación, que reduce la obra a cinco pliegos con grabados. Por otra parte, los prólogos destinados a los lectores infantiles, tendrán unos rasgos bien distintos: breves, ligeros, con adecuación del lenguaje y hechos para orientar la lectura.

En torno al tercer centenario aparecen una serie de ediciones y reediciones todas ellas de características parecidas. La de Hernando, que desde 1904 asume la edición realizada por Fernando de Castro y la seguirá reeditando idéntica hasta los años 60; la ya mencionada de Villén, la preparada por Eduardo Vicenti y editada por la imprenta de M. G. Hernández ya en 1904; la que edita Viñals Hermanos en Manresa (1905), preparada por Joaquín Bohigas de Argullol; las

que publican para uso de sus colegios las órdenes religiosas vinculadas a la enseñanza, como los salesianos y los jesuitas; y, desde luego, la que edita Calleja como último volumen de un método completo de lectura titulado *El pensamiento infantil*. El propio Saturnino Calleja asume la responsabilidad de esta edición y la justifica en dos prólogos: uno dirigido “A los señores profesores de primera enseñanza”, que indica claramente su finalidad, y otro “A los niños”, para explicarles en pocas palabras lo que van a encontrar en la obra. En ambos utiliza los mecanismos retóricos para captar la benevolencia del público; sin embargo, el interés del primero lo centra en justificar los criterios seguidos en la reducción de la obra (las intervenciones en ella no pueden ser otra cosa que supresiones de capítulos, episodios o frases que hieran “los inocentes oídos de los lectorcitos a quienes esta edición va dedicada”) y en exaltar las bellezas formales y de contenido que atesora, mientras que en el segundo trata de explicar a los niños el significado de los personajes como razón para leer la obra: “Don Quijote y Sancho son representación acabada y completa de la vida”, lo que avala con ejemplos que los niños puedan entender. Estas ediciones, la mayoría orientadas al uso escolar, se mantuvieron durante décadas en sucesivas reediciones, prácticamente idénticas.

En las primeras décadas del siglo XX, el *Quijote* se difundió entre los niños y jóvenes de manera preferente a través del cauce escolar, ya que se le atribuía un potencial educativo de primer orden. Se prodigaron las antologías y selecciones de fragmentos cuyos prólogos dejaban bien claro este propósito ejemplar, su carácter y destinatarios. Antologías y ediciones de parecido cariz se suceden durante los años 20 y 30, bien como reediciones o ediciones de nueva factura. Algunas de ellas carecen de prólogo y presentan directamente el texto cervantino; otras

lo pierden en las sucesivas reediciones, como le ocurre a la selección hecha por Félix Martí Alpera *Joyas literarias para niños*, que incluye fragmentos del *Quijote*: el largo prólogo doctrinal que acompaña a las primeras ediciones desde 1910, no aparece en la 8ª edición, de 1935.

El gran impulso pedagógico que aportan los gobiernos republicanos desde 1931 a favor de la educación primaria y popular favorece la aparición de nuevas ediciones escolares del *Quijote*, como las de FTD (luego Luis Vives), Rosales y, a partir de 1936, Hijos de Santiago Rodríguez. La organización de sus materiales preliminares, que no se pueden considerar prólogos a la manera tradicional, ya indica un nuevo tratamiento de este aparato paratextual que, junto con las ilustraciones y ejercicios prácticos que introduce, pretende incrementar el valor educativo del texto. La biografía de Cervantes se convierte en algo casi obligado; se adjuntan textos clásicos valorativos del *Quijote* y se elaboran introducciones para los niños y advertencias para los maestros, que anticipan el contenido del libro y desgranar consejos para su lectura:

Entérate bien de todo lo que allí se dice, y a este fin para mientes, reflexiona y pide respetuosa y confiadamente a tu Maestro el significado de lo que no alcances por ti mismo... (Edelvives, 1932: 10)

Aunque es evidente que en estos materiales introductorios se mantienen elementos de los prólogos clásicos, sobre todo los recursos retóricos encaminados a captar la buena disposición del lector, no es menos cierto que se está dando un giro hacia la función paratextual informativa. No se trata ya de valorizar un texto cuyo valor está fuera de toda duda, sino de señalar el camino por el que debe transitar el lector. Esta forma de entender el aparato paratextual introductorio se desarrollará claramente en años posteriores, pero se puede intuir ya en el periodo de preguerra que ahora comentamos.

Ahora bien: no es la escuela la única puerta de entrada al universo quijotesco para los niños, aunque sea la más amplia y fácil de traspasar. Hay otras iniciativas para promover la lectura del *Quijote* como lectura agradable y entretenida por las aventuras que cuenta o lo divertido de las situaciones. Adaptaciones que buscan un lenguaje más asequible, el concurso de elementos sensoriales, afectivos o lúdicos y una presentación atractiva para el lector de poca formación. Las *Historias del Quijote* seleccionadas por Martín Berrueta en 1913, o las *Aventuras del Quijote* que publica en 1914 la editorial Araluce, dentro de su colección "Las obras maestras al alcance de los niños", responden a este planteamiento. Con láminas a color, un texto abreviado y modificado y un título que invita a leer, estas ediciones se proponen ofrecer a los niños un primer acercamiento al *Quijote* para que empiecen a disfrutar de su lectura, de manera que el libro ahora les proporcione diversión y más adelante, provecho y entretenimiento, como dice Pablo Vila en un prólogo cuyo destinatario es claro: "Mis pequeños y queridos lectores". El de Martín Berrueta se dirige a un lector indiferenciado al que casi suplica: "...Lee". Porque le parece un disparate "poner el *Quijote* en manos de los niños, para que se suelten a leer", tanto como "el desatino de que ande este libro para lectura de toda clase de gentes" (Berrueta, 1913: 6), elabora esta adaptación, que cuenta historias tales como "Sancho Panza entra en escena", "Un cuento de Sancho", "D. Quijote haciéndose el loco", "Burlas de los duques" o "De vuelta al lugar" con un lenguaje semejante al de los cuentos:

Érase un hidalgo manchego, llamado Don Quijote, hidalgo de los de lanza en astillero... (...) Pues señor, es de saber cómo D. Quijote, en los ratos de ocio, que eran los más del año, se dio a leer libros de disparatadas aventuras... (p. 8)

En estas ediciones la brevedad de los prólogos es coherente con su destinatario infantil, al que no se puede abrumar con justificaciones eruditas. Pablo Vila, por ejemplo, sólo alude a su intención de entretener con una obra que se lee en todos los países civilizados del mundo: una somera presentación, la referencia a las “supresiones y breves arreglos” que se han hecho en el texto y la promesa de una lectura placentera (“... estas “Aventuras” con las cuales vais a reír...”) cierran esta pequeña pieza afectivo-presentativa. Con ambas publicaciones se puede documentar el paso de la *edición escolar* a la *edición infantil*, en la que no hay referencia alguna al maestro, la escuela o el aprendizaje reglado (lo que no excluye su uso escolar, naturalmente).

Otra de las formas ideadas para generalizar la lectura del *Quijote* en esta época es la de convertirlo en verso, y esto es lo que hace Federico Lafuente con su *Romancero del Quijote* en 1916. Pero una modificación del texto cervantino de esta envergadura necesita ser defendida con razones convincentes, lo que hace Lafuente en un prólogo de corte clásico dividido en dos partes, “A manera de preámbulo” y “El propósito del autor al escribir *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*”. Salvando las distancias, Lafuente coincide en lo básico con los argumentos de Fernando de Castro; bien mirado, el salto cualitativo de ambas ediciones respecto a las de su tiempo es semejante. Su esquema argumentativo, aunque desarrollado con más concisión, viene a coincidir con el de su predecesor: A: El Quijote no se lee; B: ¿Por qué no se lee?; C: Se debe leer, por sus grandes méritos; D: ¿Qué se puede hacer para que se lea?; E: ¿Qué aporta esta edición a tan noble fin?; F: ¿Quién es su público y cuáles sus criterios de edición? Sobre este soporte argumentativo justifica su atrevida empresa:

En pocas líneas relativamente y en ligero romance se reseñan y ponen de relieve en este modesto trabajo

las famosas aventuras de EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA; pero bien entendido que no es el ROMANCERO copia ni mucho menos de las descripciones hechas por Cervantes (...) siendo únicamente idea en algo aproximada de dichas famosas aventuras y de tal manera expuestas que quien las leyere no acuse después una completa ignorancia... (Lafuente, 1916: 4)

El afianzamiento progresivo de una literatura infantil cada vez más presente en la sociedad da como resultado lujosas ediciones del *Quijote*, capaces de fascinar la mirada infantil⁷ o adaptaciones cercanas a los libros ilustrados, los relatos de aventuras o la historieta cómica: *Sancho Panza gobernador* (Juventud, 1920), *Las famosas aventuras de don Quijote* (Sopena, 1928) o el resumen de la historia quijotesca publicado en la revista infantil *Aleluyas de Pulgarcito* (editorial Gato Negro, 1935). Al presentarse como libros de imágenes, cuentos o revistas infantiles (no escolares), rara vez tienen prólogo, puesto que rehuyen el sesgo educativo y la justificación didáctica explícita. Y cuando lo tienen, dirigido al lector infantil, adopta la forma de un prólogo afectivo, para un público al que apela directamente (“queridos niños”, “niños amados”), cuyo interés trata de despertar destacando los atractivos del libro. Así lo hace Emilio de Miguel en la edición de Sopena, anunciando que les va a contar, exclusivamente para ellos, “las famosas aventuras del muy famoso hidalgo Don Quijote de la Mancha y de su no menos renombrado escudero Sancho Panza [...] narradas de sencilla manera, en llano lenguaje de nuestros tiempos, para no profanar con mutilaciones ni adaptaciones el texto semidivino de Cervantes”. (De Miguel, 1928: 5). También Juan G. Olmedilla, en edición de José Ballesta, de Barcelona, que se edita en Buenos Aires en la comprometida fecha del 19 de marzo de 1939 (colección “Cuentos Ballesta”) cuenta

⁷ Así es la que publican la Imprenta Elzeviriana y Librería Camí en Barcelona (ca. 1926), con el título *Don Quijote de la Mancha. Episodios de su vida dedicados a los niños*: una edición en gran formato, ancho lomo, espléndidas láminas a toda página con los grabados de Doré y una limpia tipografía en papel de buena calidad: un espléndido libro para fascinar a un niño.

la primera parte del *Quijote* en capítulos como “De cómo se volvió loco”, “Primeras aventuras de don Quijote”, “De cómo venció al vizcaíno”, “La burla de Maritornes”, etcétera, con abundantes ilustraciones y un curioso material preliminar: un soneto del adaptador inspirado en la frase que encabeza la página y el capítulo IV del *Quijote*: “La del alba sería...”. Un comienzo nada habitual en una edición para niños, y el único prólogo en verso, si de prólogo puede hablarse, que hay entre todos los analizados.

Tras la guerra civil disminuyen las ediciones del *Quijote* para niños en España, limitándose casi a las reediciones de los más conocidos: Calleja, Hernando, Dalmau Carles, etcétera.⁸ El centenario del nacimiento de Cervantes en 1947 es motivo para nuevas ediciones, como la de Antonio Guardiola en Hernando, la de Nicolás González Ruiz para Escuela Española o la de Felipe Ximénez de Sandoval para Atlas, y dos iniciativas dignas de mención: la recreación de Montero Alonso en la colección “Te voy a contar...”, de la editorial Boris Bureba, y el álbum de cromos que publica Ediciones España con texto de Eduardo Guzmán y dibujos de Amable Leal.

La fuerte ideologización que impregna todas las publicaciones de estos años, y más aún las dirigidas a los niños, produce dos tipos de prólogos: ideológicos, con exaltación del *Quijote* como expresión de la Raza, símbolo de la España nacional católica y valor exportable al exterior, y prólogos meramente presentativos, con datos relativos a la edición o a la biografía de Cervantes y ausencia de otro tipo de pronunciamiento. Los que se dirigen a los niños son, como es natural, los de mayor carga ideológica:

...el discurso de Don Quijote sobre las armas y las letras, que, veinte años más tarde habríamos de recordar en las trincheras los combatientes por una España-Dulcinea, a la que los bellacos encantadores querían privar de su hermosísima y eterna fisonomía. (Ximénez de Sandoval, 1947: 10)

El de González Ruiz, dirigido al adulto, se limita a explicar someramente el método que ha empleado para hacer accesible el *Quijote* a los niños, dentro de los varios que existen: “abreviar el texto por medio de cortes, practicados con atención exquisita, para que sea Cervantes el que hable en todo momento” prescindiendo de “todo lo que pueda resultar para el lector infantil más oscuro o más denso” (1947: 5).

El tránsito por el medio siglo no depara a nuestro ingenioso hidalgo sino una mortecina vida escolar, con reediciones de larga historia y poca innovación, que no necesitan justificar nada porque hace mucho tiempo que han consolidado su papel en la escuela. Sólo dos ediciones nuevas, la de Clásicos Ebro en 1958 y la de la Compañía Bibliográfica Española en 1959, justifican en sus prólogos la novedad de su aportación y los criterios seguidos para valorizar su edición frente a otras.⁹

Los libros para niños adolecen en esta época de importantes carencias y pobreza editorial. En su artículo “Hay que dar dignidad al libro infantil”, publicado en *El Correo Literario* el 1 de mayo de 1952¹⁰, M^a Luisa Gefaell denuncia el descuido en la edición, la ilustración y el contenido de los libros infantiles. Ésta es la tónica general, aunque en esta década se inicie un tímido resurgir de la literatura infantil, con la promoción de libros, autores y premios y los primeros ejemplos de historietas gráficas. La presencia del *Quijote* en el mundo de los niños apenas se concibe fuera de la escuela, en la línea de inercia pedagógica y editorial dominante. Por eso, las pocas iniciativas que presentan el *Quijote* con otros recursos y lenguajes no se dirigen a ellos sino a un público general que, desde luego, los incluye. La adaptación basada en imágenes de Archivo de Arte, la versión a romances de Molina Candeler (en una colección de novela popular) o la de Enciclopedia Pulga son intentos de divulgación para todos los públicos:

⁸ En contrapartida, crecen las ediciones en Argentina: la Biblioteca Billiken, Sopena Argentina, Americalee, Estrada y Molino Argentina publican en estos años sendas adaptaciones de Celso Cruz, Gil Navarro, Francisco Lanza, Monteiro Lobato, Clemente Cimorra y José Antonio Oria, además de la citada de Huertas.

⁹ La primera, de Alfredo Malo, está hecha con admirable rigor y serios criterios de edición, y aporta materiales complementarios para uso escolar; la segunda, sin autor declarado, introduce imágenes en color para el relato de los fragmentos omitidos en el texto y compone este de manera distinta, con separación y numeración de párrafos.

¹⁰ Reproducido con notas aclaratorias de Jaime García Padrino en *Lazarillo*, 10, 2002, pp. 5-8.

...para que lo lean en edición económica, manuable e ilustrada, con originales dibujos a pluma, todas las clases sociales... (Molina Candellero, 1953: 5)

A estas alturas del siglo XX es fácil constatar que el género prologuístico ha sufrido un considerable retroceso en términos generales; más aún en libros destinados a lectores infantiles y juveniles, donde se mantiene casi exclusivamente por razones didácticas. En las ediciones escolares y más continuistas se utiliza para poner de manifiesto de forma muy breve la importancia de la obra y, por consiguiente, la necesidad de su lectura. Algunas indicaciones para llevar a cabo la tarea escolar, la promesa de diversión para los niños y unas referencias mínimas al carácter de adaptación que tiene el texto son los ingredientes obligados y únicos de la mayoría de estos preámbulos, que en algunos casos ya ni siquiera se consideran necesarios.

Las transformaciones sociales y educativas que se producen a lo largo de los años 60 y en los 70 se dejan ver en los Quijotes infantiles y su componente prefacial. Llegan a sus últimas ediciones las tradicionales de Hernando, Calleja, Dalmau Carles, Escuela Española, Hijos de Santiago Rodríguez, etcétera: o desaparecen o se transforman. También cambia el papel del *Quijote* en la escuela: ya no será libro de lectura ni modelo de lengua, sino parte esencial de nuestra historia literaria que hay que conocer en relación con su contexto para comprender su sentido interno. La lectura de entretenimiento fuera de la escuela se reserva a ediciones profusamente ilustradas, exentas de material didáctico, que responden a los requerimientos de la nueva cultura visual y los nuevos lenguajes que se abren paso en estos últimos años del franquismo. Se perfilan con nitidez dos vías de penetración del *Quijote* en el mundo infantil y juvenil: la escolar, con ediciones rigurosas y bien planificadas para la tarea que les corresponde cum-

plir, y la literaria infantil (entendida ésta como lectura libre y gratuita), con ediciones atractivas, bien ilustradas, o adaptadas a los nuevos lenguajes audiovisuales. Estos dos planteamientos lectores existen desde mucho tiempo atrás, como ya se ha visto, pero si antes se podían considerar cercanas y casi convergentes, ahora se distancian progresivamente hasta consolidarse como dos formas de transmisión del *Quijote* perfectamente diferenciadas. También tienen distintos destinatarios, puesto que las ediciones escolares irán dirigidas a la enseñanza media, en tanto que las infantiles, de mayor variedad, pueden tener lectores de diversas edades. Y, obviamente, cambia la naturaleza y función de su componente prefacial.

Los mecanismos retóricos clásicos de la *captatio benevolentiae* desaparecen (al menos en la superficie del texto prologuístico), para ser sustituidos por los mecanismos informativos que caracterizan el aparato paratextual. El prólogo, como pieza cuidadosamente elaborada y sujeta a unas reglas discursivas ha perdido ya toda su entidad, y se diluye en un heterogéneo conjunto de materiales de diversa condición: biografía de Cervantes, estudios sobre el *Quijote*, recomendaciones didácticas, información textual, criterios de edición, dedicatorias y advertencias o, simplemente, ausencia: no hay prólogo.¹¹

Por una parte, en cuanto a las ediciones escolares, ya durante los 60, algunas de las ediciones tradicionales modifican sus materiales paratextuales para adaptarlos a las nuevas disposiciones educativas que preparan el camino a la Ley General de Educación de 1970. Hernando, una de las pocas que incluye un “Prólogo para educadores”, indica en sus ediciones reformadas, a partir de 1962, que se trata de una edición “mejorada notablemente en relación con nuestras anteriores —muy difundidas en los centros españoles—, tanto en su aspecto material como en las in-

¹¹ Diversos estudios han demostrado la escasez de prólogos en la literatura infantil: cfr. Lluch, Gemma, *El lector model en la narrativa per a infants i joves*, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaime I y Universitat de Valencia, Bellaterra, Castelló de la Plana y Valencia, 1998, *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2003 y Taberner Sala, Rosa, *Nuevas y viejas formas de contar. El discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2005. La misma tendencia muestran las ediciones infantiles (que no escolares) del *Quijote*.

novaciones que figuran al final de cada capítulo...”. Luis Casanovas Marqués, responsable de la edición escolar de Everest (1964), compone una “Introducción” de carácter informativo en la que integra datos sobre Cervantes, el *Quijote*, y la presente edición. Explica con tono pretendidamente objetivo el sistema empleado para abreviar el libro cervantino y justifica los materiales didácticos para apoyar una buena lectura escolar. No tiene destinatario explícito, pero implícitamente se dirige tanto al lector juvenil como al adulto mediador, el maestro.

Más adelante, ya en los 70, ediciones como las de La Gaya Ciencia (1974) y, sobre todo, la de Emilio Pascual en Edival (1975), se plantean el respeto al texto en toda su pureza y elaboran introducciones que justifican esta opción:

La edición de texto, abreviada, alterada o edulcorada para paladares infantiles, nos ha parecido siempre un atentado de lesa literatura, responsable en buena medida de la resistencia que encuentra este libro para ser leído en edad más avanzada por quien cree conocerlo desde su juventud y en realidad lo ignora. (La Gaya Ciencia: 6)

Emilio Pascual propone una edición íntegra del texto completo, lo que justifica tras una amplia introducción sobre Cervantes y el *Quijote*, al constatar que «los *Quijotes* “juveniles” casi nunca tienen el mínimo rigor de texto —cuando no están claramente reducidos—, o carecen de unas mínimas explicaciones que hagan comprensible su lectura». Su apartado “La presente edición” responde a los planteamientos de la crítica textual y señala las ediciones utilizadas como fuente. Y a partir de los 80 se publican abundantes ediciones escolares destinadas a secundaria y bachillerato, incluso a estudiantes universitarios, precedidas de introducciones con amplios estudios sobre Cervantes y su época, obra, estilo y criterios de edición. Por otra parte, se consolida la

edición de libros infantiles y las adaptaciones del *Quijote* a los nuevos lenguajes, de modo que mientras los prólogos e introducciones que presentan las ediciones escolares potencian la función informativa, los que acompañan a las ediciones infantiles para la lectura fuera de la escuela potencian el contenido afectivo y lúdico y se valen de los mismos recursos visuales que la propia edición que prologan. Ya en el prólogo de Miguel Toledano para las *Primeras aventuras de don Quijote de la Mancha*, editadas por Juventud, que titula “Qué es el Quijote”, se dice:

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha es una graciosa burla que escribió Miguel de Cervantes Saavedra contra los llamados libros de caballerías. [...] Para desacreditar estas dañosas novelas caballescacas trastornadoras de muchos cerebros, ideó Cervantes escribir un libro satírico... [...] En esta edición extractada para niños sólo se ha puesto lo que puede divertir. (Toledano, 1964: 3-4)

Y Mauro Armiño, en el prólogo-dedicatoria que precede al texto publicado por Sopena en 1972, en espléndida edición ilustrada por Pérez Fabo, dice a su hija, en la que están todos los niños a quienes va dirigida esta obra:

Los cuentos que yo para ti inventaba te aburrían, mi imaginación no bastaba para colmar tus ruegos. Por eso, no queriendo quedarme sin tu risa, sin tus ojos admirados, sin tu atención pendiente de mis labios, he traspasado a don Miguel de Cervantes la tarea de hacerte soñar con el mundo de don Quijote. (p.1)

Además, desde comienzos de los 70 don Quijote se adentra definitivamente en el mundo del cómic. Aunque ya se habían hecho algunos intentos de verter al lenguaje de las viñetas la obra cervantina¹², es a partir de 1971 cuando se traslada sistemáticamente la historia del hidalgo manchego al lenguaje del cómic, de fuerte base visual, combinando el dibujo con la fotografía que le sirve de fondo. Precisamente se presenta esta

¹² En Hispanoamericana de Ediciones (1941), Pekadi (1959) y otras. Cf. Antonio Martín, “Los cómics del Quijote”, en *CLIJ*, 177, p.45-55.

atrevida adaptación como la manera de ofrecer al lector una obra clásica “con un lenguaje visual adecuado a nuestra época”; la misma razón que justifica la versión de Leopoldo Sánchez y Nydia Lozano publicada en la revista *Trinca*, con una doble presentación de Antonio Casado, director de la revista, y Máximo, quien destaca la feliz conjunción del Quijote-imagen con el Quijote-palabra que se ofrece en estas páginas.

Más adelante, en los años 90 y siguientes hasta la actualidad, se encuentran abundantes versiones del *Quijote* a teatro, cómic, vídeo, DVD y juegos de ordenador, a lo que se añade en 2004 y 2005 numerosas adaptaciones que relatan a los niños lo esencial de la obra cervantina con lenguaje actualizado y abundante ilustración; o bien reescriben la historia y hacen compartir aventuras a su protagonista con otros personajes infantiles de ficción. En estos casos apenas hay material introductorio, excepto cuando el cambio de género hace necesarias ciertas explicaciones, como en el caso del teatro; y cuando se escribe algún tipo de prólogo, participa del mismo carácter que el texto: lúdico, adecuado a la edad del lector infantil, con una información mínima y tipográficamente asimilado a la línea de la edición.¹³

Naturaleza y funciones del prólogo

Esta pequeña pieza que antecede a un texto, tantas veces percibida como entidad menor, apéndice ornamental o mero excurso introductorio, constituye, sin embargo, una valiosa fuente de información para la comprensión del texto, es una forma literaria de larga tradición con estilo propio y elemento fundamental en la racionalidad artística de una obra.

El diccionario de la RAE, en su última edición, ofrece cuatro acepciones para este término. Las dos primeras y más generales lo definen así: “En un libro de cualquier clase, escrito antepuesto al cuerpo de la obra” y “Aquello que sirve

como de exordio o principio para ejecutar una cosa”. Las dos siguientes se refieren a tipos concretos de prólogos, los que se encuentran en algunas obras dramáticas y novelas y los que aparecían en el teatro griego y latino precediendo al poema dramático. La existencia de estos cuatro significados ya sugiere una historia llena de variaciones en el sentido, lugar y funciones del prólogo, que se remonta al teatro grecolatino¹⁴. Sin embargo, y por encima de ellas, hay unas constantes que perfilan su naturaleza esencial y sirven para construir su identidad, especialmente dos: su carácter introductorio y presentativo y la proyección hacia el receptor.

Acreditado como pieza de valor en nuestra literatura desde la Edad Media y, sobre todo, en el Renacimiento y Barroco, el prólogo se ha manifestado como un género independiente en tanto que “viene definido por unas estructuras determinadas impuestas por tradición que se hace ley”¹⁵. Con las diferentes modalidades en que se presenta, tanto en sus estructuras como en su autoría, contenido o finalidad, responde a las necesidades de la función introductiva en todas sus dimensiones, y presenta unos rasgos de estilo y composición que permiten establecer una tipología de gran rentabilidad para los estudios literarios: en concreto, para el estudio de los prólogos de los *Quijotes* para niños, en los que vemos una notable diversidad de planteamientos y un recurso de “ajuste fino” para configurar el retrato de una época.

Tras identificar algunas estructuras especiales como el prólogo en verso, el prólogo epístola, el dirigido al libro como objeto personalizado, el prólogo dedicatoria y el prólogo ajeno (escrito por otro autor), describe Porqueras Mayo los tipos que se pueden encontrar en el más abundante, el que llama *prólogo común*, es decir, aquel que no tiene una estructura tan peculiar como las citadas. Al no presentar una estructu-

¹³ Pueden comprobarse estos extremos, por ejemplo, en la versión teatral de Carlos Álvarez-Novoa (Everest, 2005), en la reescritura de José M^o Plaza titulada *Las ingeniosas travesuras del Pequeño Quijote y sus amigos* (Espasa, 2005) o en la adaptación de Consuelo Delgado *Historias de don Quijote*, en una editorial, Susaeta, que no acostumbra a indicar la fecha de edición ni a tener depósito legal.

¹⁴ Porqueras Mayo ofrece una suficiente, aunque no exhaustiva referencia histórica en su clásico estudio *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid, CSIC, 1957, que será citado con frecuencia en este trabajo.

¹⁵ Esta es la teoría que defiende Porqueras en sus diversos estudios sobre el prólogo, tanto en el citado anteriormente como en otros dedicados a este género: *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC, 1965 y *El prólogo en el manierismo y barroco españoles*. Madrid, CSIC, 1968 (Anejos de la *Revista de Literatura*, v. 27). La misma idea comparte Autre Nell Wily, *Rare Prologues and epilogues 1642-1700*, London, 1940, así como George E. McSpadden, *The Spanish Prologue before 1700*, Standford University, Standford, California, 1947, aunque, en este último caso, a partir de metodologías muy distintas. Es también la premisa sobre la que William H. Shoemaker fundamenta su estudio sobre *Los prólogos de Galdós*. México, Ediciones de Andrea, 1962.

ra definida, la clasificación se basa en su contenido interno y finalidad: se pueden documentar prólogos presentativos, preceptivos, doctrinales y afectivos, si predomina en ellos la intención meramente justificativa del texto, la expresión de las ideas teóricas del autor sobre el género de la obra prologada y su historia, el contenido ideológico no literario o el diálogo con el lector.

En todo caso se trata de piezas breves con una función “defensiva” implícita o explícita, que buscan los instrumentos de su defensa en una especial vinculación afectiva con el lector, cuyo favor tratan de captar, y en una valorización del propio texto. Son las finalidades que, años más tarde, en su estudio general sobre los paratextos, atribuye Genette a los prólogos: explicar al lector *por qué* debe leer el texto y, sobre todo, *cómo* debe leerlo para asegurar una buena lectura: “Le préface auctorial assumptive originale, que nous abrégeons donc en *préface originale*, a pour fonction cardinale d’assurer une bonne lecture.” (Genette, 1987: 183)

Al margen de las variaciones formales, el lugar que ocupe en el libro, su estilo y composición, hay dos cuestiones de especial interés en los prólogos que preceden a los *Quijotes* para niños y jóvenes: sus destinatarios y sus funciones. Dos aspectos íntimamente relacionados que, a su vez, determinan el lenguaje, la forma y la composición. Como es propio de la literatura infantil, suelen tener un doble destinatario, infantil y adulto, que se manifiesta por lo regular en prólogos distintos y en una gran variedad de situaciones: desde ediciones que no contienen sino un prólogo dirigido al adulto o al niño, hasta las que ofrecen dos prólogos, las que organizan un único prólogo en varias partes con distinto destinatario, o los que esconden alusiones al adulto bajo un discurso de aparente destinatario infantil. El empleo de una u otra fórmula viene determinado en gran

medida por la época de que se trate y por las concepciones imperantes acerca de lo que los niños deben y pueden leer.

Como principio del discurso, preparación, introducción o escrito preliminar de variada condición, el prólogo tiene una función esencial: la de presentar el libro o el texto al público que lo va a leer. Pero la misma diversidad de formas y tipos a la que ya hemos hecho referencia permite vincular esta función general con otras más específicas relacionadas con la retórica, la ecdótica y la teoría paratextual, que se confunden con frecuencia en el mismo prólogo, sobre todo en ciertos momentos y circunstancias.

A. Función retórica

En primer lugar, y aunque Porqueras señala la sustancial diferencia entre el prólogo grecolatino y el renacentista y posterior, responde en gran medida a las reglas de la retórica clásica en lo que se refiere a la *dispositio*, u ordenación de los materiales del discurso de acuerdo con la finalidad perseguida¹⁶. De las cuatro partes en que se ordena el discurso (*exordio, narratio, confirmatio* y *peroratio*), el prólogo es una de las formas del *exordio*: comienzo del discurso que tiene como objetivo ganarse la simpatía del público. Los mecanismos de la retórica para captar la benevolencia del lector se utilizan en los prólogos objeto de nuestro estudio, y, en general, en todos hasta la actualidad. La búsqueda de un lector *benevolum, docilem* y *attentum* se realiza mediante procedimientos como el elogio del autor, que dice no actuar por un interés material, sino guiado por la búsqueda de la verdad y el bien común, se muestra humilde y modesto y pide disculpas por sus fallos para captar la benevolencia del público:

Se han añadido las menos palabras posibles, y todas ellas –incluso el más sencillo artículo o la más escueta conjunción que no pusiera Cervantes– figuran en el texto con tipo de letra diferente, no por pretensión vanidosa

¹⁶ La mejor y más detallada descripción de la retórica clásica sigue siendo la de Lausberg, aunque son numerosos los estudios posteriores que atienden a esta disciplina. Vid. Lausberg, H. (1960) *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid, Gredos, 1966.

nuestra de que pudieran confundirse con las cervantinas, sino precisamente por modestia y para que veáis con absoluta claridad que todo lo hermoso y lo gracioso que vais a leer es del Príncipe de los Ingenios, y que todo lo mediocre —no digo malo porque donde hay amor no puede haber maldad, y este trabajo se ha hecho con amor y emoción— corresponde a un autor humilde... (Ximénez de Sandoval, 1947: 9-10)

La enumeración de los asuntos que se van a tratar, junto con algunos recursos insinuatorios para despertar la curiosidad, propician un receptor *docilem*, capaz de entender lo que se le relatará a continuación:

Claro es que en el *Quijote*, todo o la mayor parte pasa entre hombres y mujeres en edad ya madura. Pero no faltan las alusiones a los pequeñuelos, todas ellas cariñosísimas y discretas, como aquella tan curiosa a la Navidad, fiesta de niños, y las varias a los estudiantes y zagalejos en diversos pasajes de la obra.

Mención especial le merecen los hijos de Sancho —pues don Quijote no los hubo nunca—: Sanchico y Mari Sancha, mayorcitos ya de quince y catorce abriles; ella muy dispuesta y servicial, según testimonio del Autor. (Edelvives, 1932: 10)

La llamada a la novedad del asunto, o de la edición, encareciendo la importancia del mismo, es una medida para despertar la atención de un público desinteresado:

Pero vosotros sois todavía más afortunados. Sois los primeros lectores jóvenes del mundo que van a tener un “Quijote” en forma de historieta con ilustraciones. El editor de este libro sabe muy bien cuánto os gustará “ver” dibujados los episodios de la novela, al tiempo que leáis las frases fundamentales del relato. Y, para mayor encanto, este libro todavía os ofrece algo más: hemos fotografiado —recorriendo los caminos de la Mancha, de Aragón, de Cataluña— los escenarios reales donde Cervantes coloca las aventuras quijotescas, y hemos situado sobre estos fondos los dibujos de los episodios imaginarios. (Díaz-Plaja, 1972: 4)

Estos y otros recursos como pedir directamente su atención, prometer brevedad, presentar el asunto como de gran interés para el propio lector, despertar sus emociones mediante recursos de pensamiento y lenguaje, producir placer mediante la descripción de un objeto bello, o utilizar agudezas e ingenios, ejemplos y metáforas para que el lector se compenetre con el asunto y lo siga con atención (lector *attentum*) son los que rigen la construcción del *exordium* en la retórica clásica y se reconocen en la mayoría de los prólogos que hemos analizado hasta la actualidad. El lenguaje cercano y la promesa de obtener placer están en el prólogo de Máximo a la versión a cómic que publica la revista *Trinca*:

Un primer y afortunado hincado del diente al tema, puede ser esta feliz síntesis del libro que tienes en las manos. Es un Quijote-imagen, pero con el acierto impagable de ser al mismo tiempo un Quijote-palabra. Los sensibles y centelleantes dibujos de Leopoldo Sánchez hablan. El inteligente y diáfano texto de Nydia Lozano, que ha tenido la honestidad y la puntería de respetar literalmente la escritura de Cervantes, multiplica, en la mente del lector, las imágenes. (Porque diga McLuhan lo que quiera sobre Gutenberg y su galaxia, una palabra también puede valer mil imágenes.) (Máximo, 1973: 4)

Semejantes conclusiones obtenemos del análisis de otros prólogos en distintos momentos del siglo XXy, por supuesto, del XIX: el de Fernando de Castro (1856), Pablo Vila (Araluce, 1914), Nicolás González Ruiz (Escuela Española, 1947) o Guillermo Díaz-Plaja (1971) son tan solo una pequeña muestra de lo que es, sin duda, un hecho generalizado. La función retórica de los prólogos, que ordenan su expresión y contenido con arreglo a mecanismos clásicos para obtener el interés y buena disposición del público, es tan evidente que se podría considerar la función primordial de estas pequeñas piezas, imprescindibles “antesalas” del libro cervantino.

B. Función ecdótica

En segundo lugar, en la medida en que se trata de editar un texto clásico y de hacerlo con arreglo a unas pautas, el prólogo tiene que hacer explícitos los criterios de edición. Sin entrar en otras consideraciones, la ecdótica se centra en la edición de textos antiguos y modernos según criterios científicos; es el quehacer básico de la filología y trata de fijar los textos en su forma más próxima al original, con una atención a la historia del texto y a las situaciones de comunicación en las que ha tenido vida, es decir, a las “modalidades de su producción” y las “condiciones de su recepción” (Orduna, 2000:10). Advierte Orduna cómo la crítica textual se puede beneficiar de los avances de la semiolingüística y las teorías que consideran el texto literario como una entidad destinada al acto de comunicación. De aquí se desprende una actividad filológica “atenta a la producción del texto” que se complementa con otra “que estudia la recepción del texto en el acto de comunicación”, lo que tiene especial interés en el caso de que el receptor revista alguna suerte de especificidad. En lo que atañe a las ediciones del *Quijote* para niños y jóvenes hay que tener en cuenta que todas ellas han sido muy posteriores al momento de la escritura y se presentan en un contexto de recepción muy marcado por rasgos educativos, psicológicos, ideológicos y estéticos que han dejado su huella en los textos. Las ediciones tratan casi siempre de favorecer un acto comunicativo semejante al primigenio, ya que recrearlo para este receptor no es posible ni necesario. Por ello, los prólogos asumen también esta función ecdótica, o filológica, pues aunque sólo se puede hablar de ediciones íntegras a partir de ciertos momentos, y siempre para un lector juvenil y escolar, muchas veces los responsables de la adaptación remiten a la fuente utilizada, explican los criterios seguidos en la supresión de capítulos o

fragmentos, dan cuenta de algunas peculiaridades del lenguaje cervantino y las posibles modificaciones, introducen instrumentos de ayuda como resúmenes, glosarios o índices y explican, en fin, los pormenores del tratamiento textual que han llevado a cabo. Es verdad que no estamos hablando de ediciones críticas ajustadas a una rigurosa metodología científica, sino de reescrituras del *Quijote*; pero no es menos cierto que una buena parte de los prólogos que las presentan contienen elementos propios de la labor filológica de crítica textual, por lo que se les puede atribuir con toda legitimidad esta función. Toda edición crítica de un texto tiene que ajustarse a ciertas pautas; cuando se trasgrede la coherencia del texto hay que justificar esa excepción “o en las consideraciones generales de una INTRODUCCIÓN o en las notas correspondientes”; además, cualquier edición crítica “establece el, o algún, CRITERIO DE EDICIÓN” (Orduna, 2000:150), que no sólo se refiere al uso de abreviaturas, puntuación, grafías y acentos, sino, en el caso concreto que tratamos, a elementos de otro rango que afectan al propio contenido de la obra. En efecto, son numerosas las ediciones que configuran sus prólogos como introducciones, explicando el contexto de la obra y otras informaciones y, sobre todo, haciendo explícitos los criterios seguidos y el propósito que los justifica. Ejemplos muy claros son los prólogos de Alfredo Malo (Ebro, 1958), Emilio Pascual (Edival, 1975) o Antonio del Rey (Marenstrum, 2002); pero los elementos esenciales de la función ecdótica están igualmente en los citados anteriormente como ejemplos de uso retórico, lo que evidencia la multiplicidad de funciones de estas piezas preliminares:

Bien se entiende que no todo lo que va en cursiva tiene este carácter de interpolación, pues algunos motes, palabras defectuosamente pronunciadas por Sancho, los versos de Merlín exigen la cursiva, y no por esto

han de suponerse añadidos. Además, los números de los capítulos, que tienen que llevar, naturalmente, su orden correlativo, no pueden ser los de la edición completa; pero, al final del Índice, se inserta una nota con la correspondencia de numeraciones. (González Ruiz, 1947: 5)

En nuestro caso hemos intentado ofrecer un texto íntegro, siguiendo fundamentalmente las ediciones de 1605 y 1615. En casos particularmente difíciles, lo hemos cotejado con la edición de Amberes de 1673 y con las publicadas por los autores más solventes. Cuando una palabra no aparecía en las originales y sí en las otras, se ha colocado entre corchetes. Lo hemos acompañado de notas breves, sin aparato de erudición excesiva, imprescindibles para comprender bien la obra. También hemos puesto en cuerpo menor las novelas intercaladas en el texto, para que el lector pueda prescindir, saltar o leer por separado, con lo que se evitará el pretendido aburrimiento de la primera parte. Finalmente, hemos añadido un vocabulario de personajes y otro lingüístico, acomodado al texto del Quijote. (Pascual, 1977: [XIII])

Cada capítulo va precedido de una cita textual del libro original, para que los pequeños lectores que lo deseen puedan saborear estas muestras de la frase cervantina, que, a veces, no se olvidan y que son las que acaban forjando el gusto literario. (Jiménez de Cisneros, 2004: 9)

C. Función paratextual

Ya en los años 70, desde una perspectiva bien distinta vinculada al concepto de literatura como acto de comunicación, desarrolla Genette sus estudios sobre los paratextos, ese conjunto heterogéneo de producciones, verbales y no verbales, que rodean al texto, lo prolongan, lo presentan y lo hacen presente socialmente como libro (Genette, 1978: 7-8), dando por cierto que rara vez (nunca desde la invención del libro) el texto en sí mis-

mo se presenta desnudo ante el lector. Uno de los componentes de este aparato paratextual es el prólogo, que junto con otros elementos periféricos (formato, colección, cubierta, anexos, tipografía, tirada, etcétera), complementarios (nombre del autor, título, dedicatoria, epígrafes, epílogo, notas, intertítulos) y externos al propio libro (entrevistas, debates, cartas, coloquios, recomendaciones, autocríticas) forma un tejido de significados en cuyo seno se materializa el sentido concreto de cada texto en cada lectura. Es conveniente precisar que en el concepto de *préface* manejado por Genette, que lo define como “un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède” (1978: 150), se incluyen tanto prólogos como epílogos, con lo que el aspecto de “introducción” que parece esencial al prólogo queda relegado tras el de “liminariedad” que aglutina a ambos. La función esencial del *préface* es asegurar que el texto se lea y se lea bien, para lo que debe explicar al lector por qué y cómo ha de hacerlo.

Es interesante la distinción que hace Genette de estos dos objetivos porque explican muy bien la evolución histórica de los prólogos en sus líneas generales y la de los que aquí analizamos. Así como la justificación del **porqué**, organizada de acuerdo con el aparato retórico clásico de la *captatio benevolentiae* y encaminada a valorizar el texto para persuadir al lector de la conveniencia, necesidad o bondad de su lectura, determina el carácter de los prólogos hasta el siglo XIX, lo que se constituye en el contenido predominante a partir de entonces es la explicación del **cómo**, es decir, la información sobre el texto para poder interpretarlo correctamente. Los aspectos más destacados de este contenido son la información sobre la génesis de la obra, las circunstancias de su redacción y el tipo de público al que se dirige, la explicación del título, el contexto en que se inscribe la obra y el orden en que debe leerse, la advertencia sobre

el carácter ficcional del texto, la adscripción de la obra a un género y la defensa de una posición ideológica desde la que interpretar la obra: el complemento necesario para que la lectura literaria sea, en efecto, un acto comunicativo eficaz.

En los prólogos que aquí contemplamos, esta función paratextual es clara cuando se advierte de la finalidad educativa de la edición:

¿Recuerdas que de pequeño alguien guiaba tus vacilantes pasos y sostenía la debilidad de tus piernecitas? Pues eso queremos hacer hoy nosotros con la flaqueza de tu espíritu en vías de desarrollo: pretendemos acompañarte por los poéticos senderos de la inmortal Novela, y, con ella por instrumento, enseñarte una porción de conocimientos útiles en la vida. (Edelvives, 1932: 9)

También cuando se explican sus características en función del público al que se dirige:

En cuanto a lo primero, hemos procurado al hacer la selección, atender casi únicamente a la parte narrativa de las aventuras del hidalgo manchego. A los niños no se les debe dar más. Ellos ríen gozosos ante las contrariedades y descalabros con que tropieza constantemente don Quijote, impulsado por sus locos desvaríos caballerescos. Lo demás les importa poco. Su estado psicológico no les permite otra cosa. Es la época de la vida en que se lee el *Quijote* para reír. (Romero Juan, 1960: 5)

La ideología nacional católica impregna este prólogo en los años más difíciles de la posguerra:

Si amáis a don Quijote desde la edad temprana en que ahora estáis, haréis de vuestra profesión—sea el oficio más humilde o el arte más excelso— una inflexible Orden de Caballería al servicio de Dios y de España, y mereceréis la gloria de vivir y morir por ellos en el estado de gracia de quien cumple sin desfallecimiento los más sagrados deberes. (Ximénez de Sandoval, 1947: 7)

La interpretación correcta del personaje quijotesco, que ayude a una “buena lectura” viene dada en este prólogo-dedicatoria:

Esto quiero con mi adaptación: que tú —y como tú todos los niños a quienes va dirigido— no te rías del pobre caballero, que lo veas como es: un personaje que vive con la imaginación la realidad, que sueña con los ojos abiertos un mundo sin hipocresía, lleno de gigantes y malandrines.

Basta por ahora con esto, con que ames a este pobre apaleado por la realidad y con él sueñes. Y cuando seas mayor, cuando puedas leer y pensar sola, dejando a un lado esta adaptación mía, debes abrir el libro de don Miguel de Cervantes: él te dirá más cosas que yo, te enseñará a consolar en tus sueños al buen caballero, a curar los golpes que una realidad grosera le propina, a levantarle en sus caídas en vez de reírte con quien lo apalea. (Armiño, 1979:1)

En una de las ediciones más celebradas en el año del centenario se informa en un *Prólogo tardío*, que en realidad es un epílogo, de la génesis y circunstancias de la redacción:

Al plantearme *Mi primer Quijote* siempre tuve muy claro que su razón de ser era la de servir de paso previo a aquellos lectores que no se sienten con fuerzas para sumergirse directamente en el original de Cervantes. Pero no me resultó fácil abordar tal tarea. Confieso que tuve largas dudas a la hora de iniciar una versión, adaptación, reescritura, síntesis y actualización, recreación o como se llame, del *Quijote*. Durante varios años no veía más que confusión y limitaciones, hasta que un día me di cuenta de que lo que buscaba por lugares recónditos estaba delante de mis ojos. (Plaza, 2004: 292)

La función paratextual del prólogo es evidente en estos ejemplos, sin que ello suponga merma de los elementos retóricos y ecdóticos que se mantienen hasta las ediciones más recientes.

Los tópicos

La naturaleza de los prólogos como género o forma discursiva independiente supone la existencia de unas leyes o pautas que regulan su construc-

ción. Entre ellas, los tópicos o temas comunes que permanecen a lo largo de un periodo histórico más o menos amplio, ayudan a conocer mejor dicho periodo en tanto que expresan los temas de interés, modos de pensar y valores culturales que prevalecen. Desde el estudio de Curtius, referencia básica para la doctrina de los topos, la presencia de una *tópica*, o conjunto de topos, se considera fundamental en la configuración de cualquier literatura.

Los prólogos que acompañan a las ediciones infantiles del *Quijote*, a pesar de su cambiante entidad, se construyen sobre un conjunto de topos bastante resistente cuya expresión, sin embargo, se transforma o debilita en ciertos momentos según las interferencias entre los sistemas social, educativo y literario. Pero su persistencia permitirá establecer una especie de estructura profunda o red temática articulada sobre la cual toman forma las distintas cristalizaciones de este componente paratextual. El orden en que aparezcan, su presencia/ausencia, desarrollo o mera enunciación y cualquier otro elemento formal, son variantes determinadas por el contexto cultural de cada momento. Sobre el modelo de Porqueras Mayo en los estudios citados se pueden establecer los tópicos que sustentan las adaptaciones del *Quijote* para niños y jóvenes.

A. Objeto del libro y circunstancias de su publicación

Lo primero que un prólogo debe declarar es el objeto del libro que presenta: qué se ha pretendido hacer con el texto que sigue a continuación. Tres respuestas se destacan con más fuerza: presentar un *Quijote* **accesible**; presentar un *Quijote* **completo**; presentar un *Quijote* **útil**.

Hacer el *Quijote* accesible a un público determinado, sean niños y personas de poca formación, sean clases socia-

les de poca disponibilidad económica, es el objeto de la mayoría de las ediciones conocidas, desde las primeras de 1856 hasta el comienzo de la década de los 70 del siglo XX. Como hemos visto, cambia mucho la forma de hacerlo asequible según las épocas y las concepciones educativas y literarias; pero en la gran mayoría de los prólogos queda explícita la intención divulgativa de poner el *Quijote* al alcance de quienes tienen dificultad para acceder a él. Después de los años 70, aunque sigue apareciendo, este tópico ya no es imprescindible, porque no se pretende tanto hacer accesible el *Quijote* como promover una primera, ligera y festiva aproximación al mundo quijotesco.

Presentar un *Quijote* completo es el objeto de las ediciones íntegras, que sólo aparecen desde mediados de los 70 y sólo para un público juvenil o de formación media. Y cuando el *Quijote* se convierte en objeto de estudio literario, las selecciones y antologías acompañadas de material complementario pretenden ofrecer el texto que logre con la mayor eficacia el objetivo de conocer el clásico, con la edición más útil para estos lectores.

Frecuentemente se hace referencia a algunos detalles y circunstancias que han hecho posible esta edición, en particular los motivos que han impulsado al adaptador. Y se enumeran varios: la observación de la realidad (el *Quijote* no se lee), contribuir al bien común, homenajear al autor o la obra (en centenarios y conmemoraciones), el amor a la obra y el consiguiente deseo de difundirla, el recuerdo de la infancia (para bien o para mal), la necesidad de material escolar, etcétera. No es posible en este caso identificar los diversos motivos con épocas o contextos: son constantes que se encuentran en todas las épocas. El recuerdo de la infancia, por ejemplo, se encuentra en momentos tan distintos como en 1947 (Ximénez de Sandoval) y 2005 (Ana M^a Matute).

También es frecuente, dentro de este tópico, justificar el encuadre de la obra en una determinada colección o género: colecciones de libros escolares, de cuentos, cromos, obras teatrales o literatura infantil.

B. Valor educativo del *Quijote*

Puesto que se trata casi siempre de adaptaciones, el prólogo tiene que demostrar que el valor de la obra justifica su modificación. De manera constante en los prólogos o introducciones se califica el *Quijote* como obra magna de la literatura universal (con alabanzas que llegan a calificar de “semidivino” al texto de Cervantes o sencillas expresiones de reconocimiento), objeto de numerosas ediciones en todas las lenguas y leída por gentes de todo el mundo. Pero la mejor demostración de su valor está en su contenido, que a veces se explica de forma detallada, como hacen Fernando de Castro en 1856 o Emilio Pascual en 1975 (dos formas bien distintas pero parejas en su intención aclaratoria de significados), y a veces, las más, de forma somera y general, sobre todo cuando los prólogos van dirigidos a los niños. La explicación sobre el significado de los personajes como representación del alma humana se encuentra en las palabras de Calleja (1905), Pablo Vila (1914), Emilio de Miguel (1928), Díaz-Plaja (1971), Jiménez-Frontín (1989), Josefina Aldecoa (2005)...; muchos justifican su vigencia intemporal con ejemplos adaptados a la realidad infantil de cada momento. Por eso es educativo, y aquí es donde reside la razón más poderosa para justificar su conocimiento.

Hasta mediados del XX el *Quijote* es, además, un modelo de lengua. Su estilo y su lenguaje son considerados la expresión más depurada y brillante de la lengua española, por lo que es evidente su necesaria presencia en la escuela, ámbito del aprendizaje a partir de modelos.

Por ambas razones, lengua y contenido, es preciso enseñar/aprender, o difundir/conocer el *Quijote*, y este tópico se encuentra de modo persistente en los prólogos destinados al adulto—en la fórmula “es educativo, luego hay que enseñarlo y enseñar con él”— y a los niños: “es educativo y esto lo entenderéis cuando seáis mayores”. En las ediciones actuales el tópico no se hace tan explícito, pero la vigencia de sus valores justifica los esfuerzos hechos en favor de un acercamiento a la obra (Plaza, 2005, Matute, 2005).

C. El lector infantil o inexperto

Tema frecuente en los prólogos desde Alberto Lista es la inadecuación de esta obra para el lector infantil. A veces lo es por ser su lectura “algo pesada”; otras, por contener episodios groseros o inmorales, así como expresiones deshonestas o “muy directas”; en otros casos, los más, es inadecuada por su complejidad, que impide a un lector poco formado comprender el verdadero significado de los personajes y las situaciones. Los niños sólo pueden captar lo movido de las aventuras y lo divertido de acción y personajes: aventuras y humor en las peripecias de los protagonistas. Tales limitaciones aconsejan eliminar los relatos intercalados, reducir el texto, actualizar el lenguaje, etcétera; y en función de ellas, el adaptador hace declaración expresa de su propósito para el lector infantil inexperto. En este caso sí se puede establecer una cierta relación entre las intenciones que se manifiestan y el periodo histórico: en el tránsito por el siglo y medio de Quijotes infantiles que analizamos estos propósitos se pueden ordenar con arreglo a la siguiente secuencia: 1. Que los niños se vayan impregnando de la hermosura del lenguaje cervantino, aunque no lo entiendan del todo. 2. Que conozcan lo principal de la historia. 3. Que se diviertan con uno o varios episodios. 4. Que se rían. 5. Despertar su

curiosidad para que lo lean de mayores. 6. Que conozcan el valor de la obra y de su autor en la historia de la literatura. Los dos últimos son simultáneos y característicos de la época actual.

D. Respeto al original

Tópico obligado cuando se trata de reescribir un hipotexto como el *Quijote*. La declaración de admiración por la obra va seguida por el deseo de transmitirla fielmente, para lo cual se adoptan dos posturas: 1: seleccionar y cortar conservando el texto original: que sea la voz de Cervantes la que oiga el lector, aunque no en el texto completo; 2: actualizar, narrando lo esencial con las palabras del adaptador, sin pretender emular ni querer intervenir en el texto cervantino: contarle de otra forma para no engañar al lector con un texto modificado.

El respeto al original conlleva muchas veces el principio retórico de declaración de modestia y la insistente aclaración de que lo que se va a leer **no es el *Quijote*** y no sustituye la lectura de la obra original, que podrá hacerse más adelante. Aun así, la obra debe darse a conocer en la forma más completa posible (también por respeto al original), y para no provocar una visión fragmentaria o sesgada de la misma se proporcionan resúmenes o elementos de enlace entre los episodios seleccionados, o bien se adjuntan palabras textuales en las reescrituras más libres (Jiménez de Cisneros, 2004).

E. Cervantes y el *Quijote*

Las ediciones escolares desde antiguo y las contemporáneas, sean o no escolares, en que los prólogos se sustituyen por introducciones informativas, incluyen como tema obligado la referencia biográfica al autor, más o menos amplia, y al *Quijote* como su obra más lograda.

En definitiva, a través de este conjunto de topos y, de manera más amplia, a través de los prólogos y paratextos introductorios, se manifiesta una preocupación secular, con la que iniciamos este trabajo: cómo transmitir a los niños y, en general, a un público mayoritario no especializado una obra que les pertenece, síntesis magistral de la vida, que no está a su alcance por su complejidad. Las declaraciones de quienes han abordado este problema y sus diferentes opciones para resolverlo ponen de manifiesto el gran esfuerzo que se ha hecho, las vacilaciones y temores de no acertar, la esperanza de interesar y abrir los ojos de muchos. Los prólogos, como la literatura, son comunicación; se mueven en el terreno de las voluntades, los sentimientos y los valores; expresan intenciones y aguardan con temor los resultados. Por eso, al margen de lo que hayan conseguido todas estas reescrituras de la obra cervantina, merece la pena conocer las voluntades que las han hecho posibles, expresadas en esas pequeñas piezas, tan a menudo ignoradas, que son los prólogos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTRO, Fernando de (1856) Prólogo a *El Quijote para todos*. Madrid: imp. José Rodríguez.
- CURTIUS, Ernst Robert, (1954) *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- GENETTE, Gerard (1962). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- LAUSBERG, Heinrich (1960). *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Gredos, 1966.
- LEFEVERE, A. (1992). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997
- LISTA, Alberto. *Colección de trozos escogidos de los mejores hablantes castellanos, en verso y prosa, hecha para el uso de la casa de educación sita en la calle de S. Mateo de esta Corte*. Madrid: imp. Sanchiz, 1946 (2ª ed.)
- ORDUNA, Germán (2000). *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Kassel: Reichenberger.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1957). *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid: CSIC.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1965). *El prólogo en el Renacimiento español*. Madrid: CSIC.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1968). *El prólogo en el manierismo y barroco españoles*. Madrid: CSIC. (Anejos de la Revista de Literatura, v.27).
- VILLÉN, Juan Manuel (1885) Prólogo a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha abreviado para los niños y arreglado para que sirva de lectura en las escuelas de Instrucción Primaria*. Sevilla: Librería de José G. Fernández.

ANEXO

Ediciones del QUIJOTE citadas

- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Il. de Manuel Ángel. Madrid: Saturnino Calleja, s.a. [1905].
- Historias de don Quijote*, adaptación de Martín D. Berruela. Il. de Evaristo Barrio. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1913.
- Aventuras de Don Quijote*, adaptado por Pablo Vila. Barcelona: Araluce, [c.a. 1914] (Las obras maestras al alcance de los niños, 10).
- LAFUENTE, Federico (1916). *El Romancero del Quijote*. Il. de Gregorio Valle. Madrid: Librería Fernando Fe.

Sancho Panza gobernador. Il. Serra Masana. Barcelona: Juventud, 1920. (Los grandes cuentos ilustrados).

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Barcelona: FTD, 1932.

Las famosas aventuras de Don Quijote, adaptado por E. Gómez de Miguel. Il. de Palao. Barcelona: Ramón Sopena, 1934. (Biblioteca para niños).

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, seleccionada por Felipe Romero Juan. Il. de Fortunato Julián. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1936.

Don Quijote por Miguel de Cervantes, adaptado por Juan. G. Olmedilla. Il. de Hérmenlin. Barcelona: José Ballesta, 1939. (Cuentos Ballesta).

Aventuras y desventuras de Don Quijote de la Mancha, selección y preámbulo de J. M. Huertas. Il. de Alejandro Coll. Buenos Aires: Molino, 1945. (Mis primeros cuentos, 44).

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, adaptado por Antonio Guardiola. Il. de Fernando Marco. Madrid: Hernando, 1947. (Libros para la juventud).

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, adaptado por Nicolás González Ruiz. Il. de Rosado Rivas. Madrid: Escuela Española-Hijos de E. Solana, 1947.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, adaptado por Felipe Ximénez de Sandoval. Grab. de Doré. Madrid: Atlas, 1947.

Te voy a contar... "El Quijote" de Miguel de Cervantes Saavedra, adaptado por José Montero Alonso. Il. de Zaragüeta. Madrid: Boris Bureba, [1947].

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, adaptado por Sebastián Juan Arbó. Il. de Iñigo. Barcelona: Archivo de Arte, 1950. 4 v.

El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha, introducción de Juan Sedó Peris-Mencheta. Il. de Bielsa, Coll y Roso. Barcelona: G.P., [1952] 2 v. (Enciclopedia Pulga).

MOLINA CANDELERO, José (1953). *Don Quijote de la Mancha en romance*. Madrid: Tesoro. (La Jirafa).

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, selección, estudio y notas de Alfredo Malo. 6ª ed. Zaragoza: Ebro, 1958. (Biblioteca clásica Ebro).

Don Quijote de la Mancha. Madrid: Compañía Bibliográfica Española, 1959. (Textos E. P.).

Sancho Panza en su insula: fragmento del Quijote. Gerona: Dalmáu Carles, Pla, 1961. (Colección narraciones y aventuras).

Primeras aventuras de Don Quijote de la Mancha al alcance de los niños, adaptación y prefacio de Miguel Toledano. Il. de José Correas. 4ª ed. Barcelona: Juventud, 1964.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, edición escolar preparada por Luis Casasnovas Marqués. León: Everest, 1964.

Don Quijote de la Mancha, adaptación para niños de Mauro Armiño. Il. de Pérez Fabo. Barcelona: Ramón Sopena, 1972.

Don Quijote de la Mancha, prólogo, supervisión y notas de Guillermo Díaz-Plaja. Il. de Antonio Albarrán y fot. de José Luis Rodríguez. Oviedo: Naranco, 1972.

Don Quijote, adaptación y dibujos Leopoldo Sánchez y Nydia Lozano. Madrid: Doncel, 1973.

61

El Quijote, Il. de A. Martí y Cibera. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1974. (Moby Dick, Biblioteca de bolsillo junior).

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, edición, introducción y notas de Emilio Pascual. Valladolid: Edival / Valencia: Alfredo Ortells, 1975. 2v. (Clásicos de la Juventud).

Don Quijote de la Mancha: antología de textos, edición de Antonio del Rey Briones. Madrid: Mare Nostrum Comunicación, 2002. (Clásicos Marenostrum; 1).

JIMÉNEZ DE CISNEROS, Consuelo (2004). *El caballero don Quijote*. Il. de Xan López Domínguez. Zaragoza: Luis Vives.

PLAZA, José M^a (2004). *Mi primer Quijote*. Il. de Julius. Madrid: Espasa.

LÓPEZ NARVÁEZ, Concha (2004). *Aventuras de don Quijote y Sancho*, Il. de Alicia Cañas. Prólogo de Ana M^a Matute. Madrid: Bruño.

Don Quijote de la Mancha, adaptado por Nieves Sánchez Mendieta. Prólogo de Josefina Aldecoa. Il. de Constanza Bravo. Madrid: Alfaguara, 2005.