

Versiones infantiles de los entremeses de Cervantes en las colecciones de Ortiz y Araluce

Children's Versions of Cervantes's Interludes in the Ortiz and Araluce Collections

Almudena García González

<https://orcid.org/0000-0003-3835-4771>

Universidad de Castilla-La Mancha

ESPAÑA

Almudena.Garcia@uclm.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.2, 2025, pp. 515-527]

Recibido: 07-09-2025 / Aceptado: 19-10-2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.02.33>

Resumen. En las primeras décadas del siglo xx aparecieron dos interesantes colecciones creadas por los editores Ramón San Nicolás Araluce y Juan Ortiz, en las que se ofrecían versiones de clásicos de la literatura española y universal para niños. El presente trabajo, en su introducción, destaca la relevancia del teatro clásico español en ambas colecciones y ofrece una relación de los volúmenes dedicados a este. Después, se centra en la descripción de las adaptaciones que cada una de estas colecciones dedicaron a los entremeses de Cervantes y analiza la selección de entremeses realizada en cada una de ellas, junto con los mecanismos llevados a cabo para la adaptación en cada caso.

Palabras clave. Entremeses; Cervantes; Araluce; Ortiz; literatura infantil; versión.

Abstract. In the early decades of the 20th century, the editors Ramón San Nicolás Araluce and Juan Ortiz created two interesting collections in which were offered versions of classics of Spanish and Universal literature for children. This paper, in its introduction, highlights the importance of classical Spanish theater in both collections and offers a list of the volumes dedicated to it. It then focuses on the

adaptations each of these collections dedicated to Cervantes' interludes and analyzes the selection of interludes made in each, along with the mechanisms used for adaptation in each case.

Keywords. Interludes, Cervantes, Araluce, Ortiz, Children's Literature, version.

A finales del siglo xix, el mercado editorial del libro infantil comenzó a dar sus primeros pasos en España, fundamentalmente gracias a la actividad de editores como Saturnino Calleja, pero fue en las primeras décadas del siglo xx cuando alcanzó un momento de especial brillo. Las causas de este hecho pueden intuirse en el éxito que para entonces ya habían obtenido los pioneros en este nicho comercial y en el proceso de renovación pedagógica que en los años 20 llevaron a cabo los maestros formados en la Escuela de Estudios Superiores de Magisterio (concretado de manera especial en los planes educativos del gobierno de la Segunda República), que necesitó de materiales específicos para la formación literaria de los niños.

Este es el contexto en el que Ramón San Nicolás Araluce, en Barcelona, y Juan Ortiz, en Madrid, crearon las colecciones «Las Obras Maestras al alcance de los niños» y «Los clásicos castellanos al alcance de los niños», respectivamente. Ofrecían adaptaciones de muy diversos textos y autores de la literatura universal, en el caso de Araluce y de nuestra tradición literaria, en el de Ortiz.

El primero en gestar su colección fue Araluce a comienzos del xx¹. La colección alcanzó los noventa y tres volúmenes y el primero de ellos fue *Historias de Shakespeare*. La elección no fue casual ni motivada tan solo porque Araluce admirara al inglés, sino porque parece que la idea de crear esta colección vino determinada, además de por las exitosas publicaciones infantiles iniciadas por Calleja en el último tercio del xix, por la aparición de diversas adaptaciones de textos clásicos para la formación de los niños en Inglaterra de la mano de Mary y Charles Lamb sobre la obra de William Shakespeare². El editor asentado en Barcelona no solo conocía estos trabajos, sino que, tal y como señala Julio³, los primeros ocho volúmenes son traducciones de estos. Después, encontraremos nuevos textos, creados por encargo con propuestas muy diversas, que abarcan desde la Antigüedad Clásica, como la *Ilíada* y la *Odisea* (números 12 y 13 de la colección), a otras mucho más cercanas y con características y temáticas muy diferentes, como *Cuentos de Edgar Poe* (núm. 29).

Por otro lado, consideramos relevante destacar el primer título de la colección por otro motivo: con *Historias de Shakespeare* se abría el camino a la adaptación no solo de textos narrativos, en principio más sencilla de realizar, sino también de piezas dramáticas. Así, parece que Araluce consideró importante dedicar varios de sus títulos a la adaptación de textos del género dramático, siempre con el encabezado de «Historias de...» y entre los que se encuentran representados los drama-

1. Sobre el inicio y desarrollo editorial de Araluce véase Julio, 2021.

2. García Padrino, 2011, p. 34.

3. Julio, 2021, p. 174.

turgos griegos Eurípides (núm. 47), Esquilo (núm. 50), Sófocles (núm. 59) y Aristófanes (núm. 63); Shakespeare además de con el primer título ya citado, con el núm. 18: *Más historias de Shakespeare*; los alemanes Goethe (núm. 40) y Schiller (núm. 42); de Francia, Molière (núm. 38) y Corneille (núm. 61) y, de entre los españoles, se centra en autores de los Siglos de Oro, con la excepción de incluir a Ramón de la Cruz (núm. 70). De entre nuestros clásicos, los escogidos son: Calderón de la Barca (núm. 16), Lope de Vega (núm. 34), Ruiz de Alarcón (núm. 41), Tirso de Molina (núm. 43), Cervantes (núm. 62), Vélez de Guevara (núm. 72) y Rojas Zorrilla (núm. 85).

Son, por tanto, siete los títulos de los 93 de la colección dedicados a nuestro teatro clásico, un número no desdeñable si tenemos en cuenta que la colección acoge autores y obras de toda la historia de la literatura universal. En cada volumen encontramos la adaptación de tres piezas, a excepción del caso de Calderón, en que son dos.

Unos años más tarde, Juan Ortiz, dueño de la editorial madrileña Estudio, probablemente motivado por el éxito de la colección de Araluce, creó «Los clásicos castellanos al alcance de los niños». Sabemos que comenzó en los años treinta y su actividad se mantuvo hasta 1945 aproximadamente⁴, aunque por el pie de impresión conocemos que fue la viuda de Ortiz la que se encargó de la impresión de las ediciones más tardías. Lamentablemente se desconoce el catálogo completo de la colección, y no parece que se hayan conservado ejemplares de todos los títulos. De momento, son veintitrés los localizados hasta ahora y resulta singular que la mayor parte de estos (veinte) estén dedicados a la adaptación de obras dramáticas y, fundamentalmente, de los Siglos de Oro (doce). Así, encontramos volúmenes sobre Calderón de la Barca, Lope de Vega, Agustín Moreto, Francisco de Rojas Zorrilla, Guillén de Castro, Juan Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara, Juan Pérez de Montalbán, Antonio Mira de Amescua, Tirso de Molina y un volumen colectivo en el que se incluyen textos de Antonio Coello, Castillo Solórzano, Rodrigo de Herrera y Antonio Hurtado de Mendoza.

La presentación de los libros es muy similar a la de la colección Araluce. Se trata de volúmenes pequeños, de entre 16 y 17 cm., con color en la portada y una ilustración central. El color elegido es significativo de cada número, pues este varía en cada título. Además, el color dado a cada cubierta será el único que aparezca en las ilustraciones interiores, realizadas en su mayoría en blanco y negro, excepto algunos detalles que van en el color de referencia. Otros aspectos de la colección, sin embargo, son menos homogéneos: el número de piezas adaptadas que se incluyen oscila entre cuatro y seis; además, en algunos de los libros encontramos una «Noticia biográfica» del autor seleccionado, pero no aparece en todos.

Sí está reflejado en la totalidad, sin embargo, el nombre del autor encargado de realizar las adaptaciones de las diferentes piezas. Se trata siempre de escritores y estudiosos reconocidos en el momento y la mayor parte de ellos se hizo cargo de

4. García Padrino, 2000.

más de un volumen. Manuel Abril, Julio de Ugarte, Fernando de Tabarca, Emilio R. Sádia, J. Demuro, Isabel O de Palencia y José de la Vega Gutiérrez son los responsables de los textos que conservamos.

Si comparamos ambas colecciones, vemos que se repiten siete de los representantes de nuestro teatro áureo. Por otro lado, entra las obras adaptadas, también podemos apreciar numerosas coincidencias, pero también significativas diferencias.

AUTORES	COLECCIÓN ORTIZ	COLECCIÓN ARALUCE
Calderón de la Barca	<i>El alcalde de Zalamea; La vida es sueño; La dama duende; La mojiganga de la muerte; Juan Rana</i>	<i>El alcalde de Zalamea</i> <i>La vida es sueño</i>
Lope de Vega	<i>Peribáñez y el Comendador de Ocaña; El remedio en la desdicha; El mejor alcalde, el rey; Fuenteovejuna</i>	<i>La estrella de Sevilla</i> <i>El mejor alcalde, el rey</i> <i>La dama boba</i>
Ruiz de Alarcón	<i>El tejedor de Segovia; Ganar amigos; Quien mal anda mal acaba; No hay mal que por bien ni venga; La prueba de las promesas</i>	<i>La verdad sospechosa</i> <i>El tejedor de Segovia</i> <i>Las paredes oyen</i>
Tirso de Molina	<i>El burlador de Sevilla; La prudencia en la mujer; Don Gil de las calzas verdes; Por el sótano y el torno; El condenado por desconfiado; El vergonzoso en palacio</i>	<i>El vergonzoso en palacio, Don Gil de las calzas verdes</i> <i>La prudencia en la mujer</i>
Cervantes	<i>Entremeses; Novelas ejemplares</i>	<i>Entremeses</i>
Vélez de Guevara	<i>El diablo está en Cantillana, Reinar después de morir; Más pesa el rey que la sangre; La luna de la Sierra; El ollero de Ocaña</i>	<i>Reinar después de morir</i> <i>El asombro de Turquía y valiente toledano</i> <i>El cerco de Roma por el rey Desiderio</i>
Rojas Zorrilla	<i>Del rey abajo ninguno; El más impropio verdugo por la más justa venganza; Obligados y Ofendidos; El Caín de Cataluña; Donde hay agravios no hay celos</i>	<i>Entre bobos anda el juego</i> <i>García del Castañar</i> <i>Donde hay agravios no hay celos</i>

La selección muestra un amplio conocimiento de los responsables de nuestro teatro áureo: encontramos dramaturgos tanto del ciclo de Lope, como del de Calderón, y las obras seleccionadas responden tanto a títulos muy representativos de sus autores, como a otros desconocidos para el público general. Desde nuestra perspectiva actual, en un principio, puede extrañar la gran presencia de textos dramáticos, incluso trágicos, frente a los de carácter cómico, teniendo en cuenta que

se escogían para un público infantil-juvenil. Creemos que la explicación debemos buscarla atendiendo al carácter educativo de la colección y a los valores propios de las primeras décadas del siglo pasado. Por un lado, las comedias serias permitirían a los adaptadores mostrar modelos de conducta y las consecuencias resultantes de no seguirlos. Por otro, la fábula amatoria que preside a todos los textos cómicos barrocos quizás podría considerarse poco adecuada para el joven público para el que la colección iba destinada.

En el caso concreto de Cervantes, la diferencia entre los textos elegidos por una y otra colección es mayor que con otros autores. En primer lugar, en la colección de Araluce el volumen se dedica en exclusiva a cuatro de sus entremeses, mientras que, en la de Ortiz, se recogen seis de sus novelas ejemplares, junto con ocho entremeses. En segundo lugar, mientras los entremeses de Araluce se escogen de entre los ocho publicados en vida por el mismo Cervantes, en la colección de Ortiz la mitad de los títulos no se corresponden con ninguno de estos, sino que se tratan de atribuciones posteriores y sobre las que actualmente, siguen existiendo bastantes dudas:

AUTOR	COLECCIÓN ARALUCE	COLECCIÓN ORTIZ
Miguel de Cervantes	Entremeses: <i>La cueva de Salamanca; El retablo de las maravillas, La guarda cuidadosa; El vizcaíno fingido</i>	Novelas ejemplares: <i>La Gitanilla, Rinconete y Cortadillo, El licenciado Vidriera, La ilustre fregona, La española inglesa y Las dos doncellas.</i> Entremeses: <i>La elección de los alcaldes de Daganzo, La guarda cuidadosa, El vizcaíno fingido, Retablo de las maravillas, Los habladores, La cárcel de Sevilla, La Virgen de Guadalupe, Hospital de los podridos</i>

Como bien sabemos, en 1615, Cervantes decidió publicar un volumen en el que recogía varias de sus comedias y entremeses que no había podido llevar a las tablas por falta de interés de los autores de su tiempo, pero que él consideraba que no merecían quedar olvidados en un cajón. Así lo explicó y justificó en el «Prólogo al lector» que incluyó para abrir el volumen:

Torné a pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malas ni tan malos que no merecieran salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos. Aburríme y vendíselas al tal librero, que las ha puesto en la estampa como aquí te las ofrece [...]⁵.

5. Cervantes, *Entremeses*, p. 94.

Los entremeses que aquí publica son: *El juez de los divorcios*, *El rufián viudo llamado Trampagos*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*.

Ni anteriormente, ni después de este volumen, Cervantes publicó otros entremeses, ni dio referencia de otros títulos. Sin embargo, esto no significaría que no hubiera escrito más textos teatrales que los recogidos en 1615. De hecho, por cómo habla en su prólogo del conjunto de su producción dramática y se refiere al hablar de la venta al librero de estos textos a «algunos entremeses míos», más bien nos da a entender que tenía más y que había escogido para publicar los que consideró mejores⁶. Pero sí significa, lógicamente, que no tenemos una certeza de su autoría con respecto a otros títulos que se la han ido atribuyendo con posterioridad.

Como indicábamos anteriormente, la colección Araluce versiona cuatro de los ocho del volumen de 1615: *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas* y *La cueva de Salamanca*. En la colección de Ortiz, de los ocho incluidos, solo la mitad son de los publicados por Cervantes en su volumen de 1615: *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido* y *El retablo de las maravillas*. Los tres últimos, coincidirían con tres de los cuatro adaptados por Baeza para Araluce.

Hoy día puede resultarnos llamativa la elección de los otros cuatro entremeses. Si hay ocho títulos de los que se tiene la seguridad de la autoría cervantina, ¿por qué, entonces, se incluyeron en el volumen de Ortiz los otros cuatro? La respuesta podemos tenerla en el momento en el que se publicó el volumen y lo que estaba establecido entonces en los estudios en torno a la obra cervantina. La especial atracción de diversos estudiosos de la obra de Cervantes desde mediados del xix, llevó a lo que Cotarelo y Valledor denominó como «fetichismo cervantino», por el que se extendió la idea de que había diversas obras de Cervantes por descubrir y considerar que una buena parte de textos conservados sin autor y, con un mínimo de calidad literaria, eran del insigne escritor⁷.

En 1845, Aureliano Fernández Guerra decidió estudiar un códice de la Biblioteca Colombina de Sevilla con el objetivo de encontrar «algo nuevo relativo a Quevedo y Cervantes»⁸. Junto a otros de los textos encontrados en este códice, Fernández

6. Cotarelo y Valledor cita a Cervantes en su prólogo a las *Novelas ejemplares* al declararse autor no solo de esas piezas, sino también de «otras que andan por ahí descarriladas y quizás sin el nombre de su dueño», al referirse a la creencia entre los estudiosos cervantinos de que quedaban obras del genial escritor por descubrir y asignar su autoría (1915, p. 685).

7. «La ciega adoración que el *fetichismo cervantino* produjo en sus adeptos, hizo que muchos entiendiesen que Cervantes era el único excelente escritor de nuestra literatura, y así cuantas obras de mérito anónimas les deparó la suerte a él se las achacaron, si más razón que su bondad misma. Parece que hubo un tiempo en que esta manía se puso de moda, y sólo así se explica que, contraviniendo sus creencias, algunos de tales pocos sesudos entusiastas, atribuyesen a su ídolo obras ciertamente mediocres y aún menos» (Cotarelo y Valledor, 1915, p. 685). Sobre la atribución de los entremeses incluidos en el volumen de Ortiz véase en esta misma obra de las páginas 685 a la 790.

8. Ruiz Urbón, 2023, p. 216.

Guerra no duda en atribuir a Cervantes la *Tercera parte de las cosas de la Cárcel de Sevilla*, lo que le lleva después a determinar que el entremés *La cárcel de Sevilla*, inserto en el volumen *El fénix de España Lope de Vega Carpio, Familiar del Santo oficio, Séptima parte de sus comedias. Con loas, entremeses y bailes*, impreso en Madrid en 1617, era realmente de Cervantes, al igual que otros dos de los títulos aquí incluidos: el entremés de *Los habladores* y el del *Hospital de los podridos*, aduciendo que los tres tienen el estilo propio del autor del *Quijote*. Además, el mismo Lope había renegado en el momento de las loas y entremeses aquí incluidos. Los argumentos de Fernández Guerra son más bien endebles, pero suficientes para llamar la atención de otros estudiosos del momento, como José María Asensio, quien coincide en conceder a Cervantes la autoría de *Los habladores* y *La cárcel de Sevilla*. A partir de aquí y de ir cuestionándose la autoría de más textos, fueron varios los trabajos realizados a finales del xix y comienzo del xx sobre diversos entremeses que podrían resultar de nuestro dramaturgo y que aumentaban notablemente la nómina de los ocho ya reconocidos. Sin embargo, tanto los trabajos de Eugenio Asensio en los 70, como, en las últimas décadas, la revisión de especialistas como Madroñal Durán⁹ han vuelto a hacer dudar de la paternidad de varias de estas piezas, entre ellas *Los habladores*¹⁰. Más adeptos parece tener la teoría de que la pieza de *La cárcel de Sevilla* sea también de Cervantes. Además de Fernández Guerra y José María Asensio durante la segunda mitad del xix, la defendieron investigadores de la talla de Rodríguez Marín, en un trabajo de 1905, o Dámaso Alonso, en 1936. Eugenio Asensio lo duda, pero, ya en este siglo, los últimos trabajos de Peña Muñoz y Rodríguez López-Vázquez¹¹ han vuelto a la teoría de los estudiosos decimonónicos. En cuanto al *Hospital de los podridos*, también Eugenio Asensio rebatió esta autoría en 1971, aunque en 2005, Pérez de León la volviera a contemplar plausible por considerar que tiene bastantes similitudes con *El juez de los divorcios*¹².

Así, la inclusión de estos textos, teniendo en cuenta las fechas en las que se realizaron las adaptaciones, cobra sentido. Más extraña es, sin embargo, la adaptación de *La virgen de Guadalupe*, puesto que la obra de la que parte atribuida a Cervantes no se trata de un entremés, sino de un auto: *Auto de la Soberana Virgen de Guadalupe*, publicado en Sevilla por Clemente Hidalgo en 1605 y del que parece ser que hubo otras ediciones posteriores, una en 1615 y otra en 1617. Françoise Crémoux, en un trabajo sobre textos teatrales en torno a la Virgen de Guadalupe, señala que «Según datos de Sánchez Arjona, este auto se escribió en 1594 y se representó en Sevilla durante las fiestas del Corpus del mismo año»¹³. El texto lo conoceríamos hoy gracias a una reedición de 1868, por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, a cargo de José María Asensio, responsable de la teoría de que la pieza sería de Cervantes. La obra consta de unos 700 versos y recoge, por un lado, la invasión de los musulmanes que lleva a los cristianos a esconder la imagen de la Virgen y, por otro,

9. Madroñal Durán, 2006.

10. Sobre este entremés, véase Arellano-Torres, 2018.

11. Rodríguez López-Vázquez, 2013.

12. Pérez de León, 2005.

13. Crémoux, 2000, p. 479.

el milagro de esta al resucitar al hijo de los pastores protagonistas. La explicación a la integración de este texto considero que estaría en el afán moralizante y adoc-trinador de estas colecciones.

Desconocemos si la elección de los títulos se debía a los creadores de la colección o a los responsables a los que encargaban las adaptaciones de cada volumen. José Baeza fue el destinado por Araluce y José de la Vega Gutiérrez, por Ortiz.

José Baeza fue el autor de varias de las adaptaciones. De entre nuestros dra-maturgos áureos, se responsabilizó de las de Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla. Así-mismo, se encargó de las de los franceses Molière y Corneille. También realizó para Araluce biografías de lo más variopintas de personajes relevantes de la Historia o las Artes escritas para niños, como las de Carlo Magno, Juana de Arco, Teresa de Jesús, Goya, Beethoven o Benjamin Franklin.

En el volumen objeto de este estudio, recordemos que se dedica a cuatro de los entremeses cervantinos más conocidos: *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fin-gido*, *El retablo de las maravillas* y *La cueva de Salamanca*. Al comienzo del libro, el adaptador presenta una brevíssima biografía de Cervantes, en la que relaciona la publicación de algunas de sus obras, hasta explicar, según lo narrado por el propio Cervantes, las circunstancias de la publicación de estos textos:

Algunos años llevaban los *Entremeses* en el olvidado fondo de un cajón, cuan-do ocurriósele a Cervantes releerlos y, considerando que no eran tan malos como los autores pretendían, se los dio a un editor para que los publicase.

Y el éxito fue completo. Público y críticos juzgaron que los tales entremeses tenían un gracejo, una agudeza, una originalidad, dignas del portentoso genio creador del *Quijote*¹⁴.

Con estas palabras parece que buscaba animar a su lectura y crear expectación para, a continuación, explicar algunas consideraciones sobre la adaptación:

Al ponerlos en forma adecuada para las inteligencias infantiles, nos hemos visto precisados a hacer algunas ligeras alteraciones que, por supuesto, no afec-tan a la esencia de la obra. Esto es inevitable: la técnica narrativa es muy diferente a la de la escena. Además, en los entremeses, como en casi todas las grandes obras, hay cosas que solo convienen a lectores de educación moral consumada¹⁵.

La primera de las cuestiones formuladas, el paso de un texto dramático a uno narrativo nos muestra la característica más relevante de todos los textos adapta-dos en ambas colecciones: todas las obras, independientemente de su género ori-ginal y de su forma, en verso o en prosa, son transformadas en narraciones breves, con forma de cuento, puesto que este formato es el considerado más apropiado

14. Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p. viii.

15. Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p. viii.

para que llame la atención, lo disfrute y comprenda el público infantil. Por otro lado, la segunda cuestión afectaría al carácter didáctico y moralizante dado tanto en estas colecciones en particular, como en gran parte de la literatura infantil, en general.

Según los motivos expuestos por Baeza, consideramos que los cuatro títulos no escogidos de entre los ocho publicados por Cervantes podrían haber sido desechados, por un lado, porque dos de ellos están escritos en verso, lo que complicaba algo más la adaptación: *El rufián viudo* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*. Por otro lado, el tipo de personajes que aparecen en ellos y sus peripecias, especialmente en el primero de ellos, no hacen que sean muy adecuados para lectores que aún no poseen una «moral consumada»¹⁶. Del mismo modo, los conflictos expuestos en *El juez de los divorcios* y *El viejo celoso* carecerían de interés para un público infantil y les harían conscientes de ciertas situaciones acerca de las relaciones, de las que el adaptador probablemente consideró que no tenían aún la madurez para afrontarlas. Entre los títulos escogidos también se plantean conflictos de carácter sexual, pero hay también otras peripecias que permiten que estos se transformen. Así, en *La cueva de Salamanca*, Leonor no está deseando que su marido se vaya de casa para que entren otros dos hombres en ella, sino un matrimonio amigo, con el que le gusta charlar, cantar y bailar, acciones que no aprueba su insulso marido, pero muy alejadas del adulterio. Asimismo, *El retablo de las maravillas*, comienza relatando cómo se conocieron, enamoraron y formalizaron su relación mediante el matrimonio Chanfalla y Chirinos, despejando, así toda posible duda sobre la posible convivencia inmoral de ambos protagonistas.

Por último, resulta especialmente curioso, en línea con estas cuestiones, que para finalizar su prólogo Baeza se dirige directamente a sus lectores para indicarles lo apropiado ahora de esta lectura y animándolos al llegar a la vida adulta a leer los textos originales. Lo llamativo es que es que esta invocación la hace solo en masculino y, tal y como se plantea, no parece solo una cuestión gramatical con el uso del genérico:

Leed, pues, jóvenes amigos, los *Entremeses* tal como ahora los damos, y más adelante, cuando ya seáis hombres, deleitaros con los originales, con los que se conservan tal y como los escribió nuestro gran Cervantes¹⁷.

Parece que Baeza consideraba, que aun tras el filtro de su adaptación, no era esta lectura apropiada para niñas y aún menos para mujeres, por el comportamiento libertino y desenfadado que muestran las protagonistas cervantinas.

En el proceso de transformación de entremés a cuento consideramos reseñable la inclusión al comienzo de los cuatro textos de una introducción anterior al desarrollo del argumento propio de la obra cervantina y que podemos considerar de dos tipologías, en función del contenido del entremés que anteceden. En el caso de *El retablo de las maravillas* y en el de *El vizcaíno fingido*, ambos con protagonistas de carácter picaresco que subsisten gracias a su gran ingenio, Baeza comienza sus

16. Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p. VIII.

17. Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p. IX.

relatos con una presentación de sus protagonistas, Chanfalla y Chirinos y Solórzano y Quiñones, respectivamente. Esta presentación le vale para explicar cómo se conocieron y decidieron seguir juntos sus caminos, pero principalmente, es importante porque explica su comportamiento, de forma que se les da un sentido positivo a sus estafas. Chanfalla y Chirinos son dos niños prodigo incomprendidos que sufren malos tratos durante su infancia y encuentran la felicidad al conocerse y enamorarse. Se destaca su arte, gracia y talento y se justifican sus engaños:

La Chirinos declamaba versos dramáticos que Chanfalla escribía y este cerraba el programa, bien en compañía de su esposa o bien solo.

Como prestidigitador no tenía rival. Cuando representaban en el interior de alguna venta, las chuletas desaparecían de los platos como por arte de magia, y cuando trabajaban en la vía pública, pedía un escudo a cualquier espectador y este ya no lo volvía a ver en todos los días de su vida.

Era maravilloso¹⁸.

Por su parte, de Solórzano y Quiñones dice que «este era un gran pícaro y aquel un incomparable genio creador» y relata cómo se conocen viajando ambos a Madrid, trazando amistad y decidiendo unirse «en la suerte o en la desgracia» que pudieran encontrar en la capital. Aquí encontrarán a una mujer y su hija, llamadas doña Brígida y Aurora, que engañan a sus vecinos para vivir a su costa mientras buscan un marido rico para la joven. Baeza las presenta como egoístas, presumidas y sin escrúpulos, con lo que se convierten en las víctimas perfectas del engaño trazado por Solórzano y Quiñones, encargado de representar al falso vizcaíno. Así, Baeza convierte a las dos jóvenes protagonistas del entremés de Cervantes, retratadas como casquianas y de vida licenciosa, en una madre y una hija ambiciosas y sin vergüenzas merecedoras de una lección por parte de los protagonistas.

Por otro lado, en *La cueva de Salamanca* y en *La guarda cuidadosa*, los relatos comienzan con otro pequeño cuento con su propia moraleja final que se relacionará con el argumento del entremés que relata a continuación. Para *La cueva de Salamanca*, la historia inicial pone en antecedentes al lector del gusto de los vecinos del pueblo en el que habitan los protagonistas del entremés por la música y la algarabía, pero sin querer reconocerlo y siendo todo apariencias: «el tal pueblecillo era tan manso por fuera como hirviente y bullicioso por dentro»¹⁹. Antes de desarrollar el argumento del entremés, en el que, como ya hemos señalado, cambia al sacristán y al barbero, por el barbero y su esposa para eliminar toda connotación sexual del relato, Baeza relata una divertida anécdota sobre el confitero del pueblo. Este quiere una guitarra, pero para no quedar mal ante sus vecinos, les hace creer que va a comprar un San Antonio para la iglesia. A pesar de sus esmerados intentos de engañar a sus vecinos, su plan no prospera y el cura lo conmina a comprar realmente la figura perdiendo finalmente sus ahorros y quedándose sin la guitarra. En *La guarda cuidadosa*, sin embargo, el relato inicial llama la atención por su tru-

18. Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, pp. 51 y 52.

19. Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p. 11.

culencia. De nuevo inicia la historia describiendo la localidad en la que se desarrolla la historia, pero en esta ocasión no se destaca su gusto por lo festivo, sino su extrema sensibilidad:

También la acción de esta historia se desarrolla en un pueblo de la vieja Castilla, donde todo a la sazón era calma y bienestar.

Sin embargo, si hurgáramos un poco en su espíritu, advirtiéramos que esta paz era aparente. Era un pueblo de alma, y porque tenía alma poseía un fuerte sentimiento del deber. Pero también el alma le daba una excesiva sensibilidad, una especial predisposición a las pasiones que ocasionaba más de una catástrofe interior²⁰.

Tras la inquietante descripción del espíritu del pueblo relata cómo un joven caballero enamorado de la molinera, pero desdeñado por esta, termina enloqueciendo, hasta el punto de quemar el molino una madrugada y arrojándose él mismo a las llamas. Enlaza con el argumento del entremés cervantino aduciendo que es otra de las historias que se cuentan acaecidas en este pueblo. El relato se acoge al texto original hasta el final, en el que incluye una última intervención del amo de Cristinica para dar la enseñanza que el adaptador considera ajustada a la historia y de utilidad para sus jóvenes lectores: cuanto más demuestren lo que quieren, más les costará conseguirlo²¹.

En el caso de la colección Ortiz, encontramos unas versiones muy diferentes, en las que la intención moralizante de los textos de Baeza desaparece. El volumen ofrece el doble de títulos, ocho, por lo que las adaptaciones resultan muy breves y las historias narradas se reducen a 3-4 páginas por entremés, mientras la media en los de Araluce es de unas 15. No podemos olvidar que, además, en el mismo volumen se incluyen también las versiones de seis de las *Novelas ejemplares*. En estas adaptaciones, el autor, José de la Vega Gutiérrez, ofrece al niño una rápida presentación de los personajes, sin apenas más señales que sus nombres y oficios, un pequeño desarrollo de la acción y un rapidísimo desenlace. Así, por ejemplo, en *El retablo de las maravillas*, al contrario de en la versión de Araluce, en la que había una larga introducción dedicada a explicar cómo son los protagonistas y cómo se han conocido, en esta versión, todos quedan presentados en un solo párrafo y no hay preocupación alguna por explicar su relación más allá de su trabajo:

Llega a un pueblo una comparsa de comediantes. Los cómicos y autores de las obras son Chanfalla y una mujer llamada Chirinos. Al músico le nombran Rabellín. Hablando y discutiendo están sobre lo que han de hacer en el pueblo, cuando llegan frente a ellos el gobernador, el alcalde Benito Repollo, el regidor Juan Castrado y el escribano Pedro Capacho²².

20. Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p.73.

21. «Así, pues, ya lo sabéis: cuando deseéis alguna cosa no mostréis mucha avaricia por poseerla» (Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p. 99).

22. Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p. 93.

Y el desenlace llega también aún más rápido que en los textos originales:

Llegan por fin los soldados, y el que antes hablaba al gobernador discute con los que están en la casa viendo las mentiras del retablo.

Quieren demostrarle a él también aquellos embustes, y como no admite engaños, se pelean, y el soldado acuchilla a unos y aporrea a otros, con lo que termina la representación y el entremés de *El retablo de las maravillas*²³.

Por tanto, las enseñanzas que los lectores puedan obtener no se les plantean de forma explícita, como en las versiones de Baeza. Será a partir de lo acaecido en cada texto que sus receptores habrán de sacar sus propias conclusiones. De este modo, tan solo en la elección de los textos se vería la dirección en la intención educativa del volumen de la editorial madrileña.

Se nos presentan, por tanto, dos volúmenes que, si bien están integrados en dos colecciones inicialmente muy similares, ofrecen dos versiones muy diferentes de los textos cervantinos. Los textos de Baeza presentan una mayor elaboración y desarrollo, junto con un lenguaje elaborado y cuidado, mientras los versionados por de la Vega se caracterizan por la condensación extrema del argumento y una redacción ágil y sencilla, alejada de toda valoración, si no es para exaltar el propio texto de Cervantes. ¿Qué versiones podríamos considerar más fieles a los entremeses originales? Las de la colección de Araluce son más cuidadas y elaboradas, pero su carácter doctrinal y didáctico hace que se alejen en gran medida de los textos cervantinos. Por otro lado, las de Ortiz mantienen la distancia cervantina, la sugerencia por delante de lo explícito, pero la excesiva condensación de los argumentos, la falta, por tanto, de caracterización de los personajes y un estilo poco atractivo también hace que el resultado tenga poco que ver con el texto original. La intención de los creadores de estas colecciones fue sin duda, meritaria, y debió de servir para que los niños de principios del siglo xx tuvieran conocimiento de las obras y autores de referencia, aunque el resultado de sus versiones sea cuestionable. Nos quedamos, sin embargo, con el ferviente ánimo con el que Baeza animaba en el prólogo a una primera toma de contacto con sus textos, para disfrutar plenamente de los originales una vez alcanzada la madurez.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano-Torres, Ignacio D., «El entremés de *Los habladores*, atribuido a Cervantes», *Anales Cervantinos*, 50, 2018, pp. 299-323. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2018.013>
- Baeza, José, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, Barcelona, Casa Editorial Araluce, s. a.
- Cervantes, Miguel de, *Entremeses*, ed. Nicholas Spadaccini, Madrid, Cátedra, 1992.

23. Baeza, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p. 96.

- Cotarelo y Valledor, Armando, *El teatro de Cervantes. Estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1915.
- Crémoux, Françoise, «Escenificación de un culto popular: la fortuna literaria de la Virgen de Guadalupe», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998. Tomo I. Medieval. Siglo xvi y Siglo xvii*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 476-484.
- García Padrino, Jaime, «Los clásicos en las lecturas juveniles», en *Literatura infantil en la escuela*, ed. Ramón F. Llorens García, Alicante, Universidad de Alicante / Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000, pp. 69-92.
- García Padrino, Jaime, «La colección Araluce: las obras maestras al alcance de los niños (1914-1955)», en *Grands auteurs pour petits lecteurs*, ed. Christine Pérès, Bélgica, Lansman Editeur, 2011, pp. 33-42.
- Julio, Teresa, «María Luz Morales y su labor en la editorial Araluce», *Revista de Literatura*, LXXXIII, 165, 2021, pp. 167-191. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2021.01.008>
- Madroñal Durán, Abraham, «"Una acción entre plebeya gente": los entremeses impresos por Velasco en Cádiz a mediados del xvii», en *El Siglo de Oro a escena. Homenaje a Marc Vitse*, ed. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, pp. 563-575.
- Pérez de León, Vicente, *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2005.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, «Dos entremeses de Cervantes: *Doña Justina y Calahorra* y *La cárcel de Sevilla*». *Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 13, 2013, pp. 5-15.
- Ruiz Urbón, Cristina, «Los diez entremeses atribuidos a Miguel de Cervantes Saavedra: historia crítica y estado de la cuestión», *Anales Cervantinos*, 55, 2023, pp. 211-244. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2023.009>
- Vega Gutiérrez, José de la, *Miguel de Cervantes. Las «Novelas ejemplares» y los «Entremeses» contados a los niños*, Madrid, Editorial Estudio, s. a.