

El romancero del Quijote, de Federico Lafuente como reescritura de *Don Quijote de la mancha,* de Miguel de Cervantes Saavedra

Fernanda Soledad Varela

A lo largo de los siglos, se han sucedido innumerables ediciones de la emblemática novela de Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, además de múltiples reescrituras y adaptaciones. En el presente trabajo analizaremos la reescritura a cargo de Federico Lafuente, *El Romancero del Quijote*, como una manera de ampliar los alcances del conocimiento de los sucesos de la célebre novela a un conjunto de lectores que, de otro modo, quizá no hubiera accedido a ellos. Como afirma Gloria Chicote (2012), la literatura popular impresa da cuenta de un proceso complejo en el que se introduce un nuevo actor social: el público lector masivo y urbano.

A partir de la invención de la imprenta comenzaron a difundirse las capacidades de lectura y de escritura a través de un sistema de transmisión del saber que conduce a la cultura de masas. El avance sobre el estudio del romancero en la segunda mitad del siglo XX no contribuyó a otorgar unidad al objeto de estudio, sino que, en relación directa con las teorías de la oralidad, dividió el fenómeno romancero en dos grandes tradiciones: la antigua, que estudiaba los romances puestos por escrito entre los siglos XV y XVIII, y la moderna, relacionada con los romances documentados en la dimensión oral en los siglos XIX y XX. Los romances dan cuenta de la construcción identitaria de la comunidad que los trans-

mite, en cuanto a sus concepciones religiosas, sus definiciones políticas o sus estructuras sociales.

Según Chicote (2012), en la tradición moderna se ha efectuado una readaptación del género romance y se ha determinado su empleo constante para llevar a cabo narraciones (históricas o ficcionales), en diferentes procesos de divulgación de la cultura. Los romances son tomados en cuanto estructuras narrativas que funcionan como mediadoras entre el sistema de valores de una comunidad y su manipulación discursiva. En el caso que analizaremos aquí, Federico Lafuente aplica una operación de resemantización empleando la forma romance para realizar una práctica discursiva que se propone narrar o reescribir los sucesos narrados en la obra de Cervantes. La particularidad de su obra es que hace un movimiento inverso al que normalmente atraviesan los romances; en general, estos cuentan con una tradición oral muy arraigada y luego son puestos por escrito. Pero en el caso del *Romancero* de Lafuente, se da el movimiento inverso: los romances son escritos con la finalidad de ser leídos y divulgados, por y hacia un sector que, de otra forma, no hubiera podido conocer la historia del caballero manchego.

Federico Lafuente López-Elías, periodista, abogado y escritor español, nació en Lodosa (Navarra), en 1857. Fue redactor en algunos periódicos de Madrid y de Toledo. Dirigió el periódico *Heraldo Toledano* y el liberal-conservador *El Centro*, cuyo propietario era Julián Esteban Infantes. También escribió en la revista restauracionista *Toledo*, publicada desde abril de 1889 hasta enero de 1890. Publicó, entre otros títulos, un libro con 113 romances, *El romancero del Quijote: las famosas aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, en sencillos romances, hechos a la buena de Dios y con el mejor deseo*, que contó con ocho ediciones y fue adornado con dibujos de Gregorio Valle. Este texto fue publicado en Madrid. El año que figura en el pie de imprenta es 1916, pero hacia el final del volumen, en un apartado encabezado como “Aclaración” —cuyo sugestivo subtítulo es “Mentira que no es mentira”— se explica a los lectores que la intención tanto del autor como del editor era:

poner a la vergüenza pública este libro en el año 1916 como indica en la cubierta; pero el hombre propone... y que falta papel... y que sufre ave-

rías una máquina... y que muere uno de los cooperadores al conjunto, J. González (...) y ya el dibujante, y ya el de la imprenta (...) y que hay errores... y que hay erratas... y en esto que por culpa de todo y sin culpa de nadie (...) el fin de año nos alcanzó (Lafuente, 1916, p. 171).

Finalmente, indica el autor, el libro sale “de las tinieblas a la luz” el 12 de febrero de 1917. El texto escrito en metro romance está precedido por un informe de la Real Academia Española de la Lengua, donde se indica que, a pesar de las numerosas ediciones de la obra cervantina, un gran porcentaje de los españoles no la leyó. Es por esta razón que, según el informe, el *Romancero* de Lafuente cumple con una función reparadora con respecto a este fenómeno al estar dirigido a un público que, por diversos motivos, no tenía acceso a la lectura de la novela. El informe concluye con un dictamen de la Comisión permanente del Consejo de Instrucción Pública que resuelve que el texto de Lafuente puede funcionar como una introducción a la obra inmortal y un despertador de la curiosidad juvenil, por lo que se declara su utilidad para ser leído en las escuelas.

La edición cuenta con un Preámbulo donde Lafuente asegura que, con el paso de los años, la novela de Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, quedó en un estado de reposo parecido al olvido y solo era tenida en cuenta como recurso para citas de falsa erudición o como “adorno de bibliotecas de potentados deseosos de pasar por hombres cultos” (Lafuente, 1916, p. 3) ya sea que lo fueran o no. Según el autor, para que no muriera de una vez en los archivos, y con motivo de la celebración del tercer centenario de su publicación, editores nacionales y extranjeros lanzaron al mercado ediciones que competían en lujo y en economía. Pese a esto,

a pesar de la extraordinaria propaganda, es de la ignorancia general de tan precioso libro de donde parte la idea del autor de las presentes páginas al proponerse la publicación de *El Romancero del Quijote*, al acometer esta, para él tan ardua y difícilísima empresa (Lafuente, 1916, p. 3).

Lafuente sostiene que la mayoría de los españoles, hasta ese momento, no habían leído la novela de forma completa. En contradicción con el

gran número de ejemplares que circulaban debido a la incontable cantidad de ediciones, la novela no se leía lo suficiente. Especifica que su obra está dirigida a los no literatos, a los no aficionados a las bellas letras, a los niños, a las mujeres “vivas e impresionables” y a una gran parte del público que por ser más aficionado a la novela moderna —según él, de más honda y momentánea emoción—, la lectura del Quijote le resulta “algo pesada”.

Según afirma Roger Chartier (2014) en su libro *Cultura escrita, literatura e historia*, al estudiar las formas particulares de circulación y de apropiación cultural, se ve que según los períodos la diferencia más importante no es siempre la socioeconómica. La diferencia entre hombres y mujeres o entre creencias religiosas puede ser el origen de usos y apropiaciones diversas. Esto es lo que abre la definición de lo social, una categoría demasiado estrecha si se la piensa solo en términos socioeconómicos. El autor afirma que no trata de rechazar la historia social como base de la comprensión histórica de las prácticas culturales, sino de dejar en claro que no es posible anclar las diferencias sociales solo en criterios socioeconómicos, sino que siempre debemos mezclar diversos criterios que permitan dar cuenta de las diferencias que se observan en la circulación de los artefactos culturales. En este caso, pese a la amplia expansión editorial de la obra y a que gran parte de la población tenía acceso a ella debido a las múltiples ediciones adecuadas a distintos sectores socioeconómicos, la novela no era leída por la mayoría de los poseedores de los ejemplares. Esto era algo que, según Lafuente, debía revertirse.

El autor advierte que *El Romancero del Quijote* no es una mera copia de la obra de Cervantes, sino que el propósito del volumen es dar al lector una idea aproximada de las famosas aventuras de Don Quijote, dentro de los estrechos límites del verso, debido a que reescribe la prosa de la novela de Cervantes en forma de romances, para lograr de alguna forma, llamar la atención de lo que “todo buen español y persona culta está en obligación de saber” (Lafuente, 1916, p. 4). Toma esta empresa como un “modesto trabajo de vulgarización de una obra extraordinaria en el fondo y en la forma”, vulgarización en el sentido de propagación de las aventuras de Don Quijote a un público más amplio —el vulgo— y no como un proceso donde se reduzca, de alguna forma, el valor del material literario.

La idea del autor era que cada romance se correspondiera con un capítulo de la novela de Cervantes aunque, muchas veces, el número de romance no concuerda con el número de capítulo. Esto sucede, por ejemplo, en el Romance VII, en el cual se relatan los hechos correspondientes al capítulo VIII y en el Romance VIII, donde el autor aúna lo sucedido en los capítulos VIII y IX. Lafuente nos informa en un pie de página al comenzar el libro, que todo lo que figura en letra cursiva fue copiado de forma textual de la novela cervantina, el resto de los versos del romance son reformulaciones de las ideas expuestas en la novela por una cuestión de rima o por los límites del verso. Esto se puede ver claramente al comienzo del primer romance, donde el primer verso, al ser copia textual de la novela, se encuentra escrito en letra cursiva:

Los días de turbio en turbio,
Noches en claro y despierto
Pasó Quesada o Quijada
O Quijano para el cuento.
(Lafuente, 1916, p. 11)

En el final del Romance VII, correspondiente al capítulo VIII de la novela, llamado “Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en el espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento”, Lafuente coloca una nota al pie donde nos informa que no incluyó en su romance algunos sucesos presentes en la novela. Hace un breve resumen de lo que fue recortado, donde nos dice:

continúa el capítulo describiendo lo que hicieron Sancho Panza y Don Quijote andando en dirección del puerto Lápice, la conversación de Sancho y Don Quijote, la comida que hicieron, cómo pasaron la noche (Lafuente, 1916, p. 21).

A partir de aquí, el autor va a indicar en una nota al pie cada vez que suprime alguna parte de lo relatado en la novela, y explica que hace esto debido a que quiere ajustarse al plan inicial del libro y no excederse en extensión. Esto también ocurre en el Romance XXX, donde en una nota indica que:

El final del capítulo XXXII en que se inspira este romance y los otros dos capítulos de la obra que siguen se refieren á la *Novela del Curioso impertinente*, no encajando en el plan del presente Romancero, que procura sintetizar hechos y aventuras de Don Quijote, aquellas en que toman parte de uno ú otro modo El Ingenioso Hidalgo ó su escudero Sancho Panza, por cuya razón se prescinde aquí de algunos, muy pocos capítulos de la obra (Lafuente, 1916, p. 69).

Algo similar sucede en el Romance XXXIII con el discurso de las letras y las armas y con la historia del cautivo. Lafuente dice que es imposible sintetizar el discurso escrito por Cervantes al final del capítulo XXXVII y a lo largo de todo el capítulo XXXVIII, por eso no lo consigna. Además, recuerda que el propósito del romancero es sintetizar las aventuras de Don Quijote y Sancho Panza, por lo que agregar el discurso de las letras y las armas excedería los alcances del proyecto. Es por este motivo que tampoco incluye la historia del cautivo presente en los capítulos XXXIX, XL y XLI, que si bien considera de gran interés, no guarda relación con la vida y aventuras de Don Quijote y su escudero.

A veces no es posible ajustar algún pasaje del libro a las reglas del verso, por lo que este no puede ser reescrito en forma de romance. Pero como el autor considera que es un pasaje importante de la obra y no puede suprimirlo sin más, en un pie de página hace una copia textual del fragmento en cuestión, justificando su accionar en la belleza de las frases y el estilo de Cervantes. Esto sucede, por ejemplo, en el Romance XII, donde transcribe un fragmento relacionado con el discurso que da Ambrosio sobre su amigo Crisóstomo. Lo mismo ocurre en el Romance XV, donde en una nota al pie transcribe un fragmento de lo que le ocurrió a Don Quijote en una venta que él imaginaba castillo. En el Romance XXIII copia textualmente al pie la carta de Don Quijote a Dulcinea y lo justifica diciendo:

Tengo para mi amado lector, cualquiera que lo fuese de mi *Romance-ro*, que para que la sepan ó recuerden no está fuera de razón copiar letra á letra y todas ellas en su orden la carta (Lafuente; 1916, p. 56).

Esto también ocurre en el Romance XXXVII donde Lafuente transcribe al pie la descripción realizada por Cervantes de la escena en la cual

interviene la Santa Hermandad. Lo mismo sucede en el Romance LXVIII, que se corresponde al capítulo donde se cuenta lo que vio Don Quijote en la cueva de Montesinos; allí Lafuente comenta al pie el relato puesto por Cervantes en boca de Don Quijote y que llena casi por completo el capítulo. El autor asevera que este relato:

es de tal índole que no se presta fácilmente a una síntesis, y aparte de las dificultades que ofrece poner en verso tan bellísima prosa no es la de hacer una copia del inmortal libro, la idea en que se inspira este *Romancero*, Historia, cuento, traducción, leyenda, fantasía, sueños de cuerdo y razonar de loco (Lafuente, 1916, p. 115).

Con esto, el autor justifica el haber sintetizado de qué habló Don Quijote y no qué dijo ni cómo lo dijo. Por esta razón, vuelve a aunar el contenido de dos capítulos de la novela en un solo romance. Tampoco incluye, en el Romance LXXXI, la carta que Sancho Panza envía a su mujer durante su estancia con los duques.

Para concluir, podríamos decir que, si bien existen innumerables reescrituras de *Don Quijote de la Mancha*, resulta interesante cuestionarse por qué Lafuente decidió utilizar la forma romance para su empresa, quizá por ser una forma que podía propagarse más fácilmente en el público, gracias a la sonoridad y el ritmo de sus versos. Esa es la verdadera originalidad del *Romancero del Quijote*, un proyecto editorial que se propuso la propagación de las aventuras de Don Quijote y su fiel escudero a un público que hasta ese momento no había leído la novela por diversos motivos. Su obra, orientada sobre todo a los no literatos, niños y mujeres, logró obtener el reconocimiento de la Real Academia Española de la Lengua como despertador de la curiosidad juvenil y, por lo tanto, fue recomendada para ser leída en las escuelas españolas de la época.

Referencias bibliográficas

- Catalán, Diego, (1997). *Arte poética del romancero oral*. Madrid: Siglo XXI.
- Cervantes Saavedra, M. de (1999 [1605]). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Primera Parte. España: Planeta.
- Cervantes Saavedra, M. de (1999 [1615]). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote*

- de la Mancha*, Segunda Parte. España: Planeta.
- Chartier, R. (2014). *Cultura escrita, literatura e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chicote, G. B. (2012). *Romancero*. Buenos Aires: Colihue Clásica.
- Lafuente, F. (1916). *El romancero del Quijote: las famosas aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, en sencillos romances, hechos a la buena de Dios y con el mejor deseo*. Madrid: Librería de Fernando de Fe.
- Menéndez Pidal, Ramón, 1953. *Romancero Hispánico*. Madrid: Espasa Calpe.
- Riquer, Martín de, (1970). *Aproximación al Quijote*. Madrid: Biblioteca Básica Salvat.