

## **Una adaptación italiana del *Quijote* para que los niños lo manoseen y los mozos lo lean**\*

Mariarosa Scaramuzza Vidoni  
Università degli Studi di Milano (Italia)  
mariarosa.scaramuzza@unimi.it

El objeto de mi investigación es la traducción de los clásicos para la juventud, no considerada en absoluto en las historias literarias, y cuyo análisis, desde un punto de vista teórico, se entrefiera en el amplio fenómeno de la *retraducción*, que ha sido definido como una “traducción total o parcial de un texto traducido previamente” de otro autor (Zaro 2007: 21). Este concepto general de retraducción fue lanzado ya casi hace veinte años en 1990 por el número cuatro de la revista *Palimpsestes*, intitulado *Retraduire*, que ha sensibilizado a los críticos sobre esta producción, que comprende una densa serie de reelaboraciones, adaptaciones etc. Se trata generalmente de “traducciones de traducciones” en cuanto que trabajan sobre traducciones ya existentes, llamadas también “traducciones previas”. Y se habla también de “traducciones indirectas”, que generalmente son funcionales para un determinado público, por ejemplo el público juvenil.

Hoy en día una colección de estudios importante para este tema es la intitlada *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de*

---

\* Proyectado para este volumen de homenaje al profesor Santoyo, este primer estudio sobre las adaptaciones literarias del Quijote para chicos italianos ha sido, tiempo más tarde, la primera de una serie de contribuciones al tema. Posteriormente, le han seguido el artículo «Il Don Chisciotte per la gioventù italiana nei primi decenni del Novecento», recogido en "Vivir es ver volver". *Studi in onore di Gabriele Morelli*, de M. Bernard, I. Rota y M. Bianchi (eds), Bergamo: Sestante ed., 2009, pp. 477-489, y la comunicación «Retraducciones del Quijote para la juventud en Italia a comienzos del siglo XX», leída en el *VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, celebrado del 30 de septiembre al 4 de octubre de 2009 en Münster, y que se recogerá en las actas del mismo.

*textos literarios y audiovisuales* (Zaro Vera & Ruiz Noguera 2007). En el ensayo introductorio se lee:

La definición de retraducción [...] permanece abierta, si bien convendría desligarla definitivamente del concepto de traducción indirecta, con el que parece confundirse con frecuencia. [...] se trata de un concepto ligado intimamente a los de reactualización textual e intertextualidad, manejados desde hace tiempo por la Literatura Comparada, y al más reciente de “legibilidad” (*readability*) manejado por la Lingüística Aplicada, un término complejo que se refiere tanto a la comprensión de significados por parte del lector como a la carga emocional transmitida por un texto, que puede variar a lo largo del tiempo (Zaro 2007: 25).

Esto se conecta al concepto de “envejecimiento de las traducciones” a causa de los cambios en el lenguaje o en los intereses del público, en las expresiones culturales etc. Miryam Du-Nour ha realizado un trabajo notable analizando muchos libros traducidos en lengua hebrea para niños en el arco de unos setenta años, y ha expuesto su metodología y sus resultados en un artículo de 1995, significativamente titulado *Retranslation of Children's Books as Evidence of Changes of Norms*, donde detalladamente muestra cómo hay una evolución también en el lenguaje utilizado en este tipo de traducción y ello a causa de una tensión creciente entre los criterios de aceptabilidad elaborados por los “comisionantes” y los “consumidores”, es decir, los chicos.

Las recientes retraducciones tratan de suavizar el estilo elevado característico de las anteriores, adaptándose a normas lingüísticas modernas. Es una tendencia que da prioridad al principio de la “readability” (Du-Nour 1995: 327).

En suma, además de una lectura del texto originario (o traducido directamente), que lleva a su comprensión total por parte de lectores adultos y culturalmente preparados, existen y tienen su eficacia también otras lecturas mediadas por oportunas traducciones/ reelaboraciones, muy a menudo conducidas libremente sobre traducciones previas. Estas versiones dan más legibilidad al texto, se dirigen a un público de lectores más amplio, y quizás a veces ingenuo, pero también dotado

de particulares sensibilidades aptas para captar mensajes importantes de los textos.

Riitta Oittinen, en su libro de 2000, *Translating for Children*, relaciona este aspecto del panorama literario con la misma figura del lector, cuyas expectativas y visiones del mundo se modifican periódicamente, obligándonos a mirar de una nueva manera también las traducciones de las obras clásicas para la infancia y la juventud.

Tradicionalmente las transposiciones de los clásicos para los jóvenes se consideraban una producción menor. En cambio hoy en día la así llamada *children's literature*, cuyos estudios fundamentales de Peter Hunt remontan a los años noventa del siglo XX, se valora como una esfera creativa con sus propios cánones y valores, destacados por una serie notable de escritos idóneos y guiada por una serie de operaciones (aligeramientos, abreviaciones, síntesis, adornos, embellecimientos).

En efecto, el fenómeno literario muy a menudo puede ser “alumbrado” y percibido más concretamente si tenemos en cuenta algunos de sus aspectos sociológicos e inclusive estadísticos en una perspectiva que no considera la obra de arte como algo absoluto y sobretemporal, sino calada en el contexto de su *recepción*.

El tema de esta investigación mía se conecta con el aumento de la difusión de la lectura en una determinada época de la historia italiana, es decir, desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX y en relación a un público sobre todo constituido por jóvenes en edad escolar. He tenido la oportunidad de encontrar un inesperado número de ediciones del *Don Chisciotte*, que se refieren a adaptaciones publicadas en Italia en los primeros decenios del novecientos. Si examinamos el reciente volumen editado por J.M. Lucía Megías, *También los niños leen el Quijote*, salta a la vista la escasez de conocimiento de este tipo de literatura en campo italiano; de hecho encontramos un capítulo dedicado a “Don Quijote y los jóvenes lectores franceses”, uno a “Don Quijote se vuelve todo un caballero inglés”, mientras que en el estudio “Don Quijote se vuelve políglota”, dedicado a todas las otras lenguas se citan sólo dos ediciones italianas el *Don Chisciotte* de 1938 en la transposición de Luigi di San Giusto, sobre la cual volveré y la de Giovanni Mari en la tercera edición de

1950, ambas ediciones quizá citadas por sus elegantes estampas, hechas por ilustradores muy conocidos como Nicco y Sichern.

Por lo que he podido averiguar, en cambio, estas ediciones son sólo la punta de un iceberg, que se ha ido formando en la primera mitad del siglo XX, un fenómeno que debe ser analizado sea desde el punto de vista de lo específico literario, sea como fenómeno sociocultural.

Seguramente para explicar la atracción de los jóvenes hacia el *Quijote* podemos recurrir a fenómenos psicológicos. Como afirma Nieves Sánchez Mendieta, en su estudio *El Quijote leído por los más jóvenes* (Sánchez Mendieta 2007: 17), el *Quijote*, como *Los viajes de Gulliver* y el *Robinson Crusoe* contiene uno de los modelos narrativos fundamentales de la literatura juvenil: salida de casa, aventuras y vuelta a casa. Además ya un escrito de la freudiana Helene Deutsch, de 1934, mostraba como el ímpetu heroico de Don Quijote en perseguir el ideal caballeresco refleja una mentalidad adolescente, caracterizada por un notable sentimiento de omnipotencia (Scaramuzza 2002: 16). Pero son importantes también algunas características del ambiente sociocultural italiano de la época en torno al 1900.

Este aspecto socio-cultural se enmarca en el proceso de la unificación italiana, que llevó a la obligatoriedad de la escuela primaria, determinada por la ley Casati de 1858 y la sucesiva ley Coppino de 1877 y que en el ámbito editorial abrió un nuevo mercado. Sin embargo, ello correspondía también a las exigencias pedagógicas de creación de sentimientos éticos y morales como lo demuestra la publicidad de un libro para chicos, *Piccoli eroi*, escrito por “Cordelia” (alias Virginia Dolci Tedeschi Treves) de la editorial Vallardi, cuya intención era “educar la mente y el corazón de los jóvenes con ejemplos de virtud y de ánimo”. El libro de Cordelia, aparecido en 1891, fue un auténtico bestseller de la época; en 1917 llegó a 64 millares de copias vendidos (Arsalan 1998: 68).

Este éxito se explica también con el cambio de una imprenta de tipo artesanal a una imprenta industrial, lo que llevó a un desarrollo de líneas editoriales de producción periódica y librera, en particular de una narrativa de consumo para un público nuevo, el ciudadano medio burgués que tenía interés también por la difusión de obras extranjeras.

Por lo que concierne al *Quijote*, por lo que he podido averiguar, su difusión entre el público joven italiano de los últimos decenios del siglo XIX se debe ante todo a la edición para la juventud, ilustrada con 64 grabados, *Storia dell'ammirabile Don Chisciotte della Mancia*, publicada anónima en Milano, en la Editorial Treves, en 1876, con sucesivas reimpresiones en 1892 y 1908. Forma parte de una nueva colección para niños y chicos que contiene obras originales y adaptaciones. Este *Quijote* está reducido a 28 capítulos, de los cuales sólo los primeros seis mantienen la secuencia originaria, los restantes cuentan “divertidas” aventuras, como se subraya en la “Avvertenza” al libro, que de la historia del ingenioso hidalgo se propone sacar las partes “más aptas para deleitar”.

En esta nota editorial se explican también los criterios que han guiado la selección de las aventuras, que, dadas en su integridad, resultarían aburridas. En cambio,

abreviadas como hacemos aquí, quitando lo que no es suficientemente impecable, lo que requiere demasiadas nociones históricas y literarias, resulta una fábula preciosa que puede ser gustada y entendida hasta por los niños . En esta edición hemos tomado aquellas partes que nos parecían más idóneas para deleitar y educar a nuestros jóvenes lectores, pero sin quitar nada al estilo del autor y sin añadir nada nuestro. Hemos utilizado antiguas traducciones, contrastándolas las unas con las otras y posiblemente quitando las expresiones demasiado envejecidas (trad. mía).

La sorprendente cantidad de adaptaciones de la obra cumbre de la literatura española podemos remontarla en el siglo XX a dos ediciones de 1907, aparecidas en Turín: una a cargo de Gigi Michelotti, *Il Don Chisciotte del Cervantes*, que fue publicada por la Libreria Salesiana en la colección “Lecture amene e educative” y la otra a cargo de Piero Baronio, el *Don Chisciotte della Mancia e le sue meravigliose avventure: dall'originale di M. Cervantes di Saavedra*, publicada en la editorial Paravia. El año siguiente la editorial Vallardi de Milán publica la mini-adaptación anónima *Don Chisciotte* de unas noventa páginas que

concluye con la imagen de Sancho Panza que diariamente acude a la tumba de su amo y llora<sup>1</sup>.

Mi primer rastreo en las Bibliotecas italianas dio por resultado una veintena de adaptaciones, a veces ilustradas, del *Quijote* para chicos, con varias reimpresiones. Las indico a continuación poniendo primero el año de publicación, seguido por el nombre del adaptador, el lugar donde se publicó y la editorial. Eso proporciona la idea de un fenómeno editorial de gran interés por la obra maestra de Cervantes:

- 1907, Gigi Michelotti. Torino: Libreria Salesiana.
- 1907, Piero Baronio. Torino: Paravia.
- 1908, Anónimo. Milano: Vallardi.
- 1912, Vittorio Nivellini. Milano: Fratelli Nugoli.
- 1912, Luigi di San Giusto. Torino: Paravia (reediciones hasta 1954).
- 1913, Giuseppe Fanciulli. Firenze: Bemporad Marzocco (reediciones hasta 1969).
- 1915, Guido Vitali. Luigi Trevisini, Milano.
- 1920, Rosa Fumagalli. Milano: Ed. Risorgimento (reedición, Milano: Fratelli Nugoli, 1924).
- 1922, Giovanni Mari. Milano: Hoepli (reediciones hasta 1950).
- 1922, Anónimo. s.l.: Casa Editrice Italiana La Milanese.
- 1924, Alfredo Giannini. Firenze: Sansoni.
- 1924, Clemente Valacca. Messina-Roma: Principato.
- 1924, Mario Turiello. Firenze: Vallecchi (reedición 1930).
- 1925, Ettore Lazzerini. Albrighi Segati, Roma.
- 1925, Marco Aurelio Garrone. Milano: Signorelli (reedición, Milano: L. Di G. Pirola, 1933).
- 1926, Maria Luisa Cervini. Torino: Società Editrice Internazionale.
- 1927, Achille Pellizzari. Napoli: F. Perrella.
- 1927, Giovanni Marcellini. Lanciano: G. Carabba.

---

<sup>1</sup> En el mismo año sale en Milán por la editorial Società Editoriale Milanese una olvidada traducción, reducida en la segunda parte, de Ventura Almanzi, de unas cuatrocientas páginas, dirigida a un público culto con preciosos dibujos del pintor Cesare Tallone (1853-1919), “maestro” en la Academia de Brera de Milán y entonces muy conocido.

- 1930, Anónimo. Firenze: Salani.  
 1935, Guido Edoardo Mottini. Torino: UTET (reediciones hasta 1961).  
 1939, Giulio Bertoni. Modena: Società tipografica modenese.  
 1949, Francesco Perri. Milano: Genio.  
 1950, Jolanda Cervellati. Bologna: L. Cappelli.

La dimensión del fenómeno hasta ahora no ha sido señalada.

Lo que ha llamado mi atención es que varias transcripciones de la obra maestra cervantina, sobre todo a lo largo de medio siglo en Italia, han tenido reimpressiones, a menudo revisadas y acompañadas con ilustraciones hechas por diversos artistas, lo que testimonia una considerable fortuna editorial.

Tan sólo pongo como ejemplo una adaptación de Luigi di San Giusto que vio la luz en 1912. La editorial Paravia de Turín la reimprimió y reeditó con pequeños reajustes editoriales hasta ya entrados los años cincuenta del siglo XX, incluso después de la muerte del traductor.

Se trata del *Don Chisciotte della Mancia* para la juventud traducido por Luigi di San Giusto (pseudónimo masculino de Luisa Macina Gervasio), que tiene varias reimpressiones, con títulos un poco diferentes, siempre en la misma editorial. Las indicamos seguidamente:

- 1912, *Don Chisciotte*: I edición.  
 1921, *Vita e Gesta dell'ingegnoso Cavaliere Don Chisciotte della Mancia* (reimpresión).  
 1924, *Don Chisciotte: Episodi scelti e commentati col riassunto del resto del romanzo*. I edición.  
 1932, *Don Chisciotte: episodi scelti e commentati col riassunto del resto del romanzo* (reimpresión).

A estas reducciones publicadas cuando todavía vivía Di San Giusto se añaden otras póstumas:

- 1938, *Don Chisciotte*. Adaptación enteramente revisada.  
 1944, *Don Chisciotte*. Adaptación enteramente revisada.

1950, *Don Chisciotte*. Adaptación enteramente revisada con ilustraciones del pintor Carlo Nicco (reimpresión).

1952, *Il cavaliere dei mulini a vento: Don Chisciotte della Mancia*, con ilustraciones de Enrico Sacchi.

1954, *Don Chisciotte della Mancia*, ilustraciones de Albino Tovagliari.

Además esa adaptación nos plantea una serie de problemas que atañen tanto a lo específico literario de la traducción como al contexto político-cultural en que se desarrolló la personalidad del traductor.

Luigi di San Giusto –como ya decía– es el *nom de plume* de Luisa Macina Gervasio. Intelectual versátil nacida en Trieste en 1871 (Villani 1916: 618-19) licenciada en Turín en pedagogía, literatura italiana y alemana, se destacó no sólo en el campo de las traducciones-adaptaciones de clásicos extranjeros para la infancia y la juventud<sup>2</sup>, sino también como escritora original para la juventud. Fue también biógrafa, novelista<sup>3</sup>, ensayista política.

En la primera década del Siglo XX la encontramos entre las letradas turinesas más sensibles a la emancipación de las mujeres. Entra en la sección turinesa de la “Lega degli interessi femminili”, trabaja en la redacción del periódico “Cronache femminili” en 1904 y, afiliada al grupo intelectual *La Società di cultura*, proyecta una asociación feminista de periodistas.

Su compromiso pedagógico se fomentó antes de la I guerra mundial, cuando, como profesora en las que en aquel entonces se llamaban “Scuole normali”, instituidas para la formación de maestros, recorrió toda la península y durante su colaboración con *La Rivista Pedagogica*, dirigida en sus primeros años por el filósofo positivista

---

<sup>2</sup> Recordamos por ej. entre otras traducciones suyas la de Enriqueta Beecher Stowe, *La cabaña del tío Tom*.

<sup>3</sup> Luigi Capuana, teórico y difusor del “verismo”, en la revista *Nuova Antologia: rivista di lettere, scienze ed arti* dice que Luisa Macina en 1907 ya había escrito ocho novelas cuando publicó *Primavera italiana*. Recuerda después entre otras *Daniele*, *La conquista di Montemerlo*, *Un vinto*, *Nennella* en que se destaca de manera especial el ambiente de provincia (cfr. Villani 1916: 618-19).



Luigi Credaro, catedrático de pedagogía en Roma y “Ministro della Pubblica Istruzione” en la segunda década del siglo pasado<sup>4</sup>.

En aquellos años, quizás empujada por la ideología nacionalista tan arraigada en el territorio triestino donde nació, dominado por los Austrias, Luisa Macina se acercó pues a aquella franja socialista, germen del futuro fascismo, que promocionó la entrada de Italia en la primera guerra mundial al lado de la Cuádruple Alianza. Esto es evidente en *Armi e fedi d'Italia. Conversazione coi giovani*, donde, refiriendo las palabras del rey Vittorio Emanuele, se dirige a los soldados italianos para que “planten el tricolor en los territorios sagrados, que la naturaleza puso como lindes de nuestra patria” (San Giusto 1916: 11). Estamos en una época en la cual a la meta de educar niños para conseguir ciudadanos buenos y honestos se añade la de formar pequeños héroes llenos de ideales patrióticos e incluso nacionalistas y militaristas.

San Giusto compiló también libros escolares —es el caso de *Pagine azzurre*, una serie de antologías de lecturas dirigidas a distintos niveles escolares. Yo he podido manejar *Pagine azzurre. Terzo libro di lettura educativa ad uso della terza classe elementare maschile* dirigido a un público escolar de la tercera clase de la primaria escrito en la época de los gobiernos de Giolitti (1901-1914), cuando la escuela obligatoria era de tres años. Representaba pues un “syllabus” de lecturas obligatorias para los que terminaban la escuela, es decir para niños de nueve años<sup>5</sup>. Encontramos, aunque con énfasis retórico,

---

<sup>4</sup> La revista se publicó a partir de 1908 hasta finales de 1939. Para un análisis de esta importante publicación que se mostró muy avanzada y supo a veces desmarcarse de la ideología fascista, véase Marco Antonio D’Arcangeli, *Luigi Credaro e la Rivista Pedagogica (1908-1939)*. Roma: La Mediazione Pedagogica, 2000.

<sup>5</sup> Curiosa miscelánea de lecturas con propósito didascálico, está compuesta por descripciones de la vida rural, observaciones sobre la vida de los animales, las propiedades de los minerales, todo entrelazado con poesías, fábulas y apólogos sacados de Gaspare Gozzi, o de Esopo, reflexiones patrióticas, semblanzas de los reyes de Italia, de héroes, panoramas del “Bel Paese” observados desde la fantasmagórica perspectiva de un “grande panorama” una especie de *mundinovi*, un teatrillo de las maravillas que de forma caleidoscópica reproduce paisajes, monumentos, personajes y escenas de la historia de Italia, pasajes del libro *Nanni*, de la propia escritora, cuyo protagonista es Giovanni Italico, espejo de la juventud nacionalista.

en algunas líneas de su manual escolar la importancia de proporcionar “buenas lecturas” a los jóvenes.

El señor maestro siempre encomienda a sus alumnos la lectura de buenos libros ... Creedme chicos, un libro hermoso y bueno es un consuelo en los dolores, un descanso, un alimento ... Yo quisiera que cada casa, también la más miserable, tuviese su pequeña biblioteca; que en cada familia hubiese la costumbre de la lectura; que a la noche los hijos leyesen en voz alta algunas páginas de un libro hermoso a sus padres ... (San Giusto 1904: 70-71, trad. mía).

Y en los estantes de esta biblioteca ideal nuestra educadora coloca para los jóvenes sus obras originales y sus traducciones-adaptaciones de clásicos de la literatura mundial. Lo que no sabemos es si Luisa Macina, que como hemos apuntado conocía el alemán, dominaba también la lengua de los clásicos españoles o si –como es lícito suponer– su labor puede considerarse más bien una “retraducción”, es decir una traducción parcial de un texto traducido previamente por otro autor. La primera edición del *Don Chisciotte della Mancia*, adaptado para la juventud por “Luigi di San Giusto” en 1912, tiene una nota editorial con una breve biografía de Cervantes que acaba promocionando el libro como la obra española de mayor éxito internacional y como la que, después de la Biblia y Shakespeare, se ha convertido en la más traducida en el mundo, por eso:

Es justo ... que a los chicos italianos les sea proporcionado este extracto de la inmortal obra del autor español, porque con toda seguridad de ella sacarán provecho y deleite (San Giusto 1912: 4, trad. mía).

El “extracto” que San Giusto alias Macina nos propone está constituido por 29 capítulos, adaptaciones de la obra maestra de Cervantes. Los primeros seis, que tratan de la primera salida de don Quijote, siguen substancialmente los primeros seis del texto de partida; se centran en la descripción de las costumbres y estado del hidalgo, de cómo por su

amor por la lectura se le trastornó el cerebro. Sigue la descripción de cómo pone en práctica su idea: prepara sus armas y su caballo, decide cambiarse de nombre, elige como dama de sus pensamientos a Dulcinea.

En la transformación de los nombres propios, el texto italiano opta por una modificación fonética y raramente proporciona los juegos polisémicos –aspecto difícil de transmitir entre los dos sistemas léxicos. De la cadena polisémica “Quijano - Quijada - Quesada” queda sólo el apodo “Don Quisana” que no permite focalizar ninguna referencia al universo popular del personaje.

Hasta en el principio se nota una generalización geográfica para no alejar demasiado la historia de un mundo conocido por los pequeños lectores; el “lugar de la Mancha” es “bel paese di Spagna”, “el campo de Montiel”, sencillamente “campo”. La enumeración de pescado “abadejo-bacalao-curadillo-truchuela” se reduce a “merluzzo”, presente también en las mesas italianas y que se cocina fresco, operación de re-interpretación cultural.

Esto se corresponde en parte a los criterios de adaptación de los clásicos para la infancia hoy en día estudiados por la *children literature*: una operación –dice Riitta Oittinen– que presupone una interdialogicidad entre el texto y sus lectores (new target-language audience); quizás una operación no tan fiel al texto original, pero comprensible al público de llegada; se trata, dice la estudiosa, de traducciones “domesticated” (Oittinen 2000: 75-84).

El texto italiano borra toda alusión metanarrativa y metaliteraria. Esto ya se manifiesta en la decisión de no poner el Prólogo de la obra, que, como sabemos, tiene una función metaprológica y plantea una serie de cuestiones sobre cómo escribirlo.

Acorde con esto es la supresión de las varias voces autoriales. El “yo” que irrumpe en la famosa oración “de cuyo nombre no quiero acordarme” se transforma en la forma impersonal menos impactante “il cui nome qui non importa” [cuyo nombre aquí no nos importa] (San Giusto 1912: 5), retomada al final de la historia, diciendo que del hidalgo “non si volle con precisione far conoscere il luogo d’origine” [no se quiso dar a conocer su lugar de origen] (San Giusto 1912: 170).

Pierden valor autorial “los anales de la Mancha”, “los autores que deste caso escriben” y –caso aún más chocante para nosotros que

estamos acostumbrados a leer y gustar el texto cervantino originario—desaparece la figura del traductor arábigo Cide Hamete Benengeli. Y la voz de la pluma que pone fin a la obra deja espacio al epitafio de Sansón Carrasco que en realidad no se corresponde a la composición atribuida al bachiller “Yace aquí el hidalgo fuerte...”, sino al epitafio festivo que encontramos entre las composiciones finales de la I parte de la novela y que se atribuye al “cachidiablo”, académico de la Argamasilla, en sepultura de don Quijote:

Qui sen giace il cavaliero  
Che mal concio e mal errante  
Corse in groppa a Ronzinante

Ora questo, or quel sentiero.

Sancio Pancia, uom sincero  
Qui pur giace ad esso a canto  
Ch’ebbe almen fra tutti il vanto  
Del più fido e buon scudiero (San Giusto 1912: 170)

Entre las aventuras quijotescas de la I parte se transponen las concernientes a los mercaderes toledanos, los molinos de viento, el vizcaíno, los yangüeses, el bálsamo de Fierabrás, el cuerpo muerto, el yelmo de Mambrino, los galeotes, la Sierra Morena, la batalla contra los montones y los cueros de vino. Sancho protagoniza su manteamiento y manifiesta su cariño hacia el rucio al reaparecer después del robo de Ginés de Pasamonte.

Único cuento insertado, que muy bien encaja con la historia de Don Quijote, es el de Dorotea transformada en la princesa Micomicona.

Se omite el episodio del pastorcico Andrés (quizá una historia demasiado violenta y amarga para un niño) y el discurso de estilo elevado de la edad dorada; apenas se alude al discurso de las armas.

El episodio intitulado “Curiosissima maniera con cui don Chisciotte viene incantato e riportato in patria” conecta la I parte de la obra con la II. Se cuenta cómo don Quijote enjaulado vuelve a su casa,

el diálogo que antes tiene con el cura y el barbero y después con Sancho; éste trae las nuevas de la historia impresa de las aventuras de su señor. San Giusto se detiene a traducir fielmente el pasaje en que el bachiller comenta la gran resonancia que tuvo esta primera parte del *Quijote* “los niños la manosean...” (*Quijote* II, 3):

è la storia più dilettevole che mai sia apparsa al mondo. I fanciulli la portano seco, i giovani la leggono, gli uomini la intendono, i vecchi la lodano. Insomma esse vien maneggiata, letta studiata da ogni sorta di gente (San Giusto 1912: 98).

Acaba el capítulo con la preparación de la tercera salida, que en otros doce capítulos no numerados cuentan a los niños italianos la trampa de Sancho para presentar a su dueño a Dulcinea encantada, y además las aventuras del Caballero de los espejos, de los leones, de la cueva de Montesinos, el teatrillo de maese Pedro, el encuentro con la duquesa, la estancia en el castillo de los duques, el episodio de Sancho gobernador y la despedida de los duques acompañada de una breve pero eficaz exclamación a propósito de la libertad (*Quijote*, II,58):

La libertà, Sancio, è il più prezioso dei doni che il Cielo ha dato agli uomini; per la libertà e per l'onore si può e si deve arrischiare la vita, come la schiavitù è per contro la più grande infelicità che possa toccare all'uomo. Le obbligazioni contratte per i benefizi ricevuti sono anche una specie di schiavitù” (San Giusto 1912: 154).

Se puede ver aquí una característica del método de transposición de San Giusto, que apunta a abreviar el texto cervantino de origen pero al mismo tiempo con fuerza subraya algunos conceptos clave.

La adaptación termina con la triste derrota de don Quijote en Barcelona por parte del caballero de la “Luna d’argento” (luna de plata), la triste vuelta al pueblo durante la cual, una noche, Sancho accede a azotarse para desencantar a Dulcinea.

Es interesante ver cómo San Giusto reproduce íntegramente el tópico de la alabanza de la propia patria que Sancho declama al ver

desde lo alto su aldea (“Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo...” *Quijote* II,72) en confirmación de los ideales patrióticos que en esos años el adaptador iba celebrando en sus escritos:

Apri gli occhi patria diletta, e vedi che Sancio Pancia tuo figlio ti ritorna, se non straordinariamente ricco però sommamente frustato; apri le braccia e ricevi tuo figlio don Chisciotte, che se anche fu vinto da un braccio straniero, ha però vinto se stesso, la qual cosa, come io sentii dire, è la più grande vittoria che l'uomo possa riportare (San Giusto 1912: 163).

Como apuntamos antes, la novela termina con el epitafio atribuido al bachiller Sansón Carrasco, de tono popular, jocoso y burlesco. A parte de este epitafio de tono popular, los poemas cultos presentes en el original se omiten en esta adaptación, a diferencia de lo que en cambio encontramos en la otra, también de San Giusto, de 1924, *Don Chisciotte: Episodi scelti e commentati col riassunto del resto del romanzo*.

Se trata de una tipología de transposición más rica, quizás influida por la nueva reforma escolar, la de Giovanni Gentile de finales de 1923, que planificaba una instrucción clásica y científica de carácter elitista, en la cual se enseñaba también la lengua y la literatura extranjera. Aparece en una nueva colección de Paravia, “Scrittori stranieri tradotti”, que se declara conforme a los vigentes programas escolares.

Esta nueva versión de la escritora triestina se propone presentar la obra cervantina en su aspecto global alternando pasajes traducidos integralmente con resúmenes generalmente puestos entre paréntesis, y pone notas al pie de la página y también alguna intervención en el texto para explicar aspectos supuestamente desconocidos al lector. Por ejemplo al comienzo del primer capítulo, a propósito del famoso “lugar de la Mancha” desconocido, encontramos la primera nota: “aunque Cervantes no lo diga, nadie duda que este lugar es Argamasilla de Alba en el priorato de San Juan en la Mancha” (San Giusto 1924: 3, trad. mía). Al traducir “Quieren decir que tenía el sobrenombre de ‘Quijada’ o ‘Quesada’...” (*Quijote* I,1) el adaptador, para dar una pequeña

idea de la polisemia de las palabras “Chisada” o “Chesada”, pone entre paréntesis la traducción de las palabras españolas *quijada* y *quesada*: “mascella” o “torta” (San Giusto 1924: 4).

El libro tiene también una Introducción (San Giusto 1924: I-XV) que enmarca la biografía de Cervantes en su contexto histórico-cultural y que resume el Prólogo cervantino de la primera parte presentándolo como una escritura rica de agudezas y sátira amable contra algunos escritores contemporáneos al autor.

El “retraductor” muchas veces interviene directamente con observaciones, poniéndose como mediador entre el lector y el autor de la obra original, con expresiones de este tipo: “Dopo averci presentato il suo eroe, il Cervantes ci narra che...” (San Giusto 1924: 5); otras veces añade comentarios que orientan al lector como en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, donde, hablando de la segunda parte de la *La Galatea* prometida por Cervantes, añade que Cervantes volvió a hacer esta promesa en la dedicatoria del *Persiles* (San Giusto 1924: 26).

También en esta nueva retraducción de San Giusto la presencia del traductor arábigo pierde su eficacia cuando al relatar el descubrimiento de ciertos cartapacios, el “retraductor” comenta simplemente: “Aquí Cervantes finge haber encontrado por casualidad ciertas hojas que contienen la narración del desafío entre don Quijote y el vizcaíno...” (San Giusto 1924: 34, trad. mía).

En el episodio de las aventuras en Sierra Morena, el “retraductor” hace un comentario sobre la personalidad de Sancho; éste, al saber que Dulcinea es Aldonza Lorenzo, “da libre desahogo a su vena satírica, más fuerte que su ingenuidad” (San Giusto 1924: 75, trad. mía), que es la característica con la que más frecuentemente se presenta a Sancho. Según nuestra traductora, Sancho entonces tiene sobre todo una personalidad irónica.

Por lo que se refiere a los versos, esta edición los reproduce más o menos integralmente, por ej. ‘El romance del Marqués de Mantua’ (*Quijote* I, 5; San Giusto 1924: 18s.), la ‘Canción de Antonio’ (*Quijote* I, 10; San Giusto 1924: 39s.), el ‘canto de Cardenio’ (*Quijote* I, 26; San Giusto 1924: 81), los dos sonetos del mismo cuento definidos como los más hermosos (*Quijote* I, 33-34; San Giusto 1924: 99), etcétera.

Por el contrario, no traduce el relato de raíz folclórica de la “viuda hermosa”, juzgándolo quizá demasiado licencioso, ni la célebre carta de don Quijote a Dulcinea.

Es notable en la segunda parte un comentario que refiere el cordial encuentro de Sancho con su coterráneo Ricote; aquí se hace una digresión a propósito de los moros –que “convertidos a la fuerza, se llamaron moriscos, para distinguirlos de los cristianos viejos” (*Quijote* II, 44; San Giusto 1924: 272). El “retraductor” justifica esta interpolación porque el episodio es interesante desde el punto de vista histórico.

También en esta nueva *retraducción* la presencia del traductor arábigo pierde su eficacia; de hecho al relatar el descubrimiento de los cartapacios comenta, entre paréntesis, que aquí Cervantes finge haber encontrado por casualidad ciertas hojas que contienen la narración del desafío entre don Quijote y el vizcaíno (San Giusto 1924: 34).

La segunda parte se abre con una información para el lector sobre el *Quijote* apócrifo, la dedicatoria del volumen y el Prólogo, y termina con un intrigante comentario: Cervantes dice que el fin de su libro no fue otro que atacar las historias fingidas y descomunales de los libros de caballerías, pero, comenta el *retraductor* que ha acompañado al lector en el largo proceso de la significación del conjunto de la obra, ¿podemos creer que esto fuese su único fin? Y con este final se abre para los estudiantes italianos la posibilidad de interesantes y nuevas interpretaciones de la obra cervantina.

Después de la muerte de Luigi di San Giusto, alias Luisa Macina, como ya apuntamos, la Editorial Paravia vuelve a reeditar su *Don Chisciotte* con la base de la primera edición de 1912. La Editorial se reserva unos cambios que a primera vista afectan a los títulos y al número de capítulos: ahora son 31 y se numeran; antes se podían contar dos capítulos menos. Pero estas añadiduras no afectan tanto a la ampliación de la materia narrada cuanto más bien al corte de los episodios de la novela original.

Por ejemplo el capítulo antes titulado *Seconda spedizione del valente cavaliere Don Chisciotte della Mancha; la sua inaudita avventura coi mulini a vento, e il suo orribile duello col Biscaglino* se parte en dos: VI. *Combattimento di don Chisciotte coi giganti*, y VII. *Don Chisciotte incontra una bella dama e la vuol liberare*. Y lo



mismo sucede con otro capítulo que se divide en dos: XVIII y XIX sobre la vuelta de don Quijote a su casa y su proyecto de una nueva salida. Además la parte muy consistente de la estancia de don Quijote y Sancho en la corte del duque se divide en tres: de XXV a XXVII.

En esta nueva edición revisada, pero substancialmente idéntica a la primera de San Giusto, hay un significativo cambio en las ilustraciones: unos 25 grabados con 12 estampas color sepia del pintor Carlo Nicco, que destacan los aspectos más conocidos de la novela.

El ilustrador Enrico Sacchi es el encargado de dar una nueva apariencia a la edición de 1952 de la adaptación de San Giusto (que reproduce tal cual la edición de 1938). Tiene nuevo título *Il cavaliere dei mulini a vento*, con el subtítulo *Don Chisciotte della Mancia*. Sale en la colección “Grandi scrittori e piccoli lettori”, cuya línea editorial, como se lee en la presentación, es llevar a los chicos a conocer las grandes obras literarias a través de reelaboraciones noveladas, conducidas con criterios de uniformidad artística, respetuosas de la obra original; así los chicos que continúen los estudios (y este concepto nos da una indicación a propósito de la clase social a la cual se dirige en primer lugar la producción) leerán las obras maestras integralmente, las entenderán y las disfrutarán por lo que ellas expresan más allá del movimiento de las aventuras. Es interesante también cómo Giovanni Bitelli, autor del prólogo editorial, justifica la transposición de San Giusto:

Il libro [don Chisciotte], nella sua stesura originale cinquecentesca, non è leggibile né per ragazzi né per adulti, giacché è lungo, pesante, inframmezzato di continue digressioni... E' invece piacevolissimo in questa riduzione – fedele all'originale – di Lucia Macina Gervasio (1871-1936), meglio conosciuta sotto lo pseudonimo di Luigi di San Giusto.

E mi darete ragione (San Giusto 1952: VIII)

Bitelli subraya cómo para llegar a una fruición del texto para niños se necesita una transformación para que sea legible por este público. Esto plantea también el problema de que una obra maestra vive no sólo a través de sus usuarios más cultos, sino también a través de sus

reelaboraciones, incluso intersemióticas (se piense en las aleluyas del XIX, o en las versiones audiovisuales de hoy en día). En estos casos la obra, con su valor mítico, vuelve casi a re-generarse asumiendo diversas identidades más o menos subjetivas, pero esto es precisamente lo que al final representa su capacidad de cautivar y su vitalidad.

## **Bibliografia**

- Arsalan, Antonia. 1998. *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*. Milano: Ed. Guerini Associati.
- Braida, Lodovica, Cadioli, Alberto, Negri, Antonello, Rosa, Giovanna. 2007. *Amici di carta. Viaggio nella letteratura per i ragazzi*. Milano: Università degli Studi di Milano-Skira.
- Cervantes Saavedra, Michele de. 1876, 1892, 1908. Trad. anónima. *Storia dell'ammirabile Don Chisciotte della Mancha*. Nuova edizione adatta per la gioventù. Milano: Fratelli Treves Editori.
- Cervantes Saavedra, Michele. 1912. *Don Chisciotte*, ridotto per la gioventù da Luigi di San Giusto, con 4 tavole a colori e 49 illustrazioni nel testo. Torino: G.B. Paravia e Comp.
- Cervantes Saavedra, Michele. 1921 [1912]. *Vita e Gesta dell'ingegnoso Cavaliere Don Chisciotte della Mancina*, tradotto e ridotto per la gioventù da Luigi di San Giusto, 49 illustrazioni nel testo. Torino: G.B. Paravia e Comp.
- Cervantes Saavedra, Michele. 1924, 1932. *Don Chisciotte: Episodi scelti e commentati col riassunto del resto del romanzo*, a cura di Luigi di San Giusto. Torino: G.B. Paravia e Comp.
- Cervantes Saavedra, Michele. 1938, 1944, 1950. *Don Chisciotte*. Riduzione di Luigi di San Giusto interamente riveduta. Illustrazioni del pittore Carlo Nicco. Torino: G.B. Paravia e Comp.
- Cervantes Saavedra, Michele / Luigi di San Giusto. 1952. *Il cavaliere dei mulini a vento (Don Chisciotte della Mancina)*. Illustrazioni di Enrico Sacchi. Torino: G.B. Paravia e Comp.
- Cervantes Saavedra, Michele. 1954. *Don Chisciotte della Mancina*. Riduzione di Luigi di San Giusto. Illustrazioni di Albino Tovagliari. Torino: G.B. Paravia e Comp.

- Du-Nour, Miryam. 1995. "Retranslation of Children's Books Evidence of Changes of Norms". *Target* 7 (2): 327-346.
- Hunt, Peter. 1990. *Children's Literature. The Development of Criticism*. London: Routledge.
- Hunt, Peter. 1991. *Criticism, Theory, and Children's Literature*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Hunt, Peter. 1994. *An Introduction to Children's Literature*. Oxford University Press.
- Lucía Megías, José Manuel. 2007. *Leer el 'Quijote' en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*. Madrid: Calambur.
- Lucía Megías, José Manuel (coord.). 2007. *También los niños leen el Quijote*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Oittinen, Riitta. 2000. *Translating for Children*. New York-London: Garland.
- San Giusto, Luigi di. 1903. "Primavera italiana", *Tribuna* 20 Sept.-12 Dic.
- San Giusto, Luigi di. 1904. *Pagine azzurre. Terzo libro di lettura educativa ad uso della terza classe elementare maschile*. Con illustrazioni del pittore L. Fornari. Palermo: Salvatore Biondo.
- San Giusto, Luigi di. 1616. *Armi e fedi d'Italia. Conversazione coi giovani*. Torino: S. Lattes & C. Editori.
- Sánchez Mendieta, Nieves. 2007. "El Quijote leído por los más jóvenes. Itinerario por dos siglos de lecturas quijotescas". En *También los niños leen el Quijote*, José Manuel Lucía Megías (coord.). Alcalá de Henares: Centro de estudios Cervantinos. 13-53.
- Scaramuzza Vidoni, Mariarosa. 2002. *I fantasmi di Cervantes*. Milano: Mimesis.
- Villani, Renzo. 1916. "Stelle femminili". *Dizionario bio-bibliografico*. Napoli-Roma: Albrighi Segati.
- Zaro, Juan Jesús. 2007. "En torno al concepto de Retraducción". En *Retraducir: una nueva mirada*, Juan Jesús Zaro Vera & Francisco Ruiz Noguera (eds.). Málaga: Miguel Gómez Editores. 21-34.