

# TFG Susana Primo Doncel

*por* Susana Primo Doncel

---

ARCHIVO	17204_SUSANA_PRIMO_DONCEL_TFG_SUSANA_PRIMO_DONCEL_99 0729_2025221702.DOCX (1.09M)		
HORA DE LA ENTREGA	12-JUN-2017 11:50A.M.	NÚMERO DE PALABRAS	33903
IDENTIFICADOR DE LA ENTREGA	824280199	SUMA DE CARACTERES	167845



## ***Little Women: censura y traducción***

**La novela de Louisa May Alcott en la época franquista**

---

TRABAJO DE FIN DE GRADO

UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE COMILLAS

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Grado en Traducción e Interpretación

Autor: Susana Primo Doncel

Tutor: Arturo Peral Santamaria

Junio 2017

## ÍNDICE

I.	Introducción .....	1
II.	La autora y su contexto.....	2
1.	Contexto histórico.....	2
i.	La lucha por los derechos de las mujeres y de los afroamericanos .....	3
2.	Contexto literario .....	3
i.	El Romanticismo.....	4
ii.	El Trascendentalismo .....	4
iii.	El Realismo .....	4
3.	Louisa May Alcott .....	5
III.	La recepción de Alcott en la España de Franco.....	5
1.	Contexto histórico.....	5
2.	La censura franquista y la traducción .....	6
3.	Alcott en España .....	6
IV.	Estado de la cuestión y metodología .....	7
1.	Manipulación del retrato de la mujer a través de la censura.....	7
i.	Investigaciones del equipo TRACE.....	8
ii.	Investigación de INTRAL.....	9
iii.	<i>Estudios sobre Mujer, Lengua y Literatura</i> .....	9
2.	Estrategias de autocensura .....	10
3.	Fragmentos de estudio .....	11
4.	Metodología.....	11
V.	Análisis contrastivo .....	12
1.	Jo .....	13
i.	Aspecto físico de Jo .....	13
ii.	Jo y los libros .....	14

iii.	Aspiraciones de Jo.....	16
iv.	El temperamento de Jo.....	16
v.	Jo y el trabajo.....	17
vi.	Jo y la sociedad.....	18
vii.	Realismo de Jo.....	20
viii.	Lenguaje de Jo.....	20
ix.	Autodescripciones.....	21
x.	Jo vista por otros.....	22
xi.	Jo en cada traducción.....	24
2.	Beth.....	25
i.	La timidez de Beth.....	25
ii.	La bondad de Beth.....	27
iii.	Beth y su familia.....	28
iv.	Beth y la música.....	29
v.	Beth trabajadora.....	30
vi.	Beth en cada traducción.....	31
3.	Amy.....	32
i.	Descripción física.....	32
ii.	Amy en la sociedad.....	32
iii.	Amy y la pintura.....	33
iv.	La actitud de Amy.....	34
v.	Amy y la religión.....	35
vi.	Manera de hablar de Amy.....	36
vii.	La evolución de Amy.....	37
viii.	Amy en cada traducción.....	38
4.	Meg.....	38

i.	Descripción física.....	38
ii.	Meg y la ropa .....	39
iii.	El comportamiento social de Meg.....	39
iv.	Meg en casa.....	41
v.	Meg y la riqueza.....	41
vi.	Meg en cada traducción .....	42
VI.	Conclusiones.....	43
VII.	Bibliografía .....	I
IX.	Anexos.....	i
1.	Tabla de traducciones .....	i
2.	Fragmentos analizados.....	vii
1)	Jo .....	vii
i)	Aspecto físico de Jo.....	vii
ii)	Jo y los libros .....	ix
iii)	Aspiraciones de Jo .....	xi
iv)	El temperamento de Jo .....	xi
v)	Jo y el trabajo .....	xii
vi)	Jo y la sociedad .....	xiii
vii)	Realismo de Jo .....	xvi
viii)	Lenguaje de Jo .....	xvii
ix)	Autodescripciones .....	xix
x)	Jo vista por otros.....	xx
2)	Beth .....	xxi
i)	La timidez de Beth .....	xxi
ii)	La bondad de Beth .....	xxv
iii)	Beth y su familia .....	xxvii

iv) Beth y la música .....	xxix
v) Beth trabajadora .....	xxxii
3) Amy .....	xxxv
i) Descripción física .....	xxxv
ii) Amy en la sociedad .....	xxxv
iii) Amy y la pintura .....	xxxvii
iv) La actitud de Amy .....	xxxix
v) Amy y la religión.....	xli
vi) La manera de hablar de Amy .....	xliv
vii) La evolución de Amy .....	xlvii
4) Meg.....	xlviii
i) Descripción física.....	xlviii
ii) Meg y la ropa .....	xliv
iii) El comportamiento social de Meg .....	l
iv) Meg en casa.....	liv
v) Meg y la riqueza .....	lv

## I. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo estudiar la manipulación del retrato de la mujer a través de la traducción. En él presentaremos un estudio de dos traducciones de la obra *Little Women* realizadas durante la época franquista. La investigación intenta mostrar las causas que pudieron llevar a las manipulaciones de los personajes de la obra en cuestión en el marco de la censura.

Hemos elegido este tema porque consideramos que el lenguaje y la expresión pueden modificar la imagen que se tiene de un personaje. La finalidad de este trabajo consiste, por tanto, en demostrar cómo la traducción puede manipular la percepción de un personaje. Asimismo, hemos decidido centrarnos en la época de la censura franquista porque creemos que la censura tiene un efecto en el tipo de aspectos que se manipularán de cada personaje. La obra elegida ha sido *Little Women*, de Louisa May Alcott. Escogimos este libro por interés personal y porque, además, pensamos que al haber cuatro personajes principales podríamos obtener más datos para este trabajo.

En este trabajo encontraremos, en primer lugar, una contextualización histórica y literaria de la autora, así como su biografía. Tras ello, nos adentraremos en la recepción de la autora en la España franquista con el fin de mostrar el contexto de las traducciones analizadas. Además, dentro de este apartado presentaremos la traducción en la censura franquista para comprender cómo afecta esta situación a la labor del traductor y observaremos la repercusión que tuvo Louisa May Alcott en España.

Más adelante profundizaremos en el estado de la cuestión y en la metodología que hemos seguido para llevar a cabo este trabajo. Así, presentaremos diferentes estudios sobre la manipulación del retrato de la mujer a través de la censura en la traducción, entre los que destacaremos las investigaciones del equipo TRACE y las del grupo INTRAL. También describiremos las herramientas de traducción que llevan a la manipulación de un personaje en base a las obras que hemos utilizado para la elaboración del presente trabajo. Por último, dentro de este capítulo, presentaremos la clase de fragmentos que usaremos para hacer el análisis contrastivo de las obras. Hemos elegido los fragmentos según las teorías sustraídas de las obras y los estudios descritos.

Tras estos capítulos sigue un análisis contrastivo de *Little Women* con dos de sus traducciones: la de María Martí para la editorial Bruguera de 1959 y la de Vergara para el Círculo de Lectores de 1973. Este capítulo está organizado por personajes, de mayor

a menor importancia y, dentro de cada personaje, por los fragmentos analizados. En este apartado haremos referencia a las herramientas de traducción utilizadas y a las manipulaciones de las traducciones.

Para finalizar, tenemos las conclusiones, donde comentaremos los resultados del análisis y sopesaremos las distintas causas que hayan podido llevar a las manipulaciones en relación con la censura.

## **II. LA AUTORA Y SU CONTEXTO**

*Little Women* es una obra literaria escrita por Louisa May Alcott. Antes de adentrarnos en el análisis contrastivo para observar cómo se modifica el retrato de los personajes en el libro mediante la censura en la traducción, hemos de hacer una breve introducción a la autora y al contexto histórico y literario de *Little Women*.

### **1. Contexto histórico**

A lo largo del siglo XIX, en Estados Unidos se vivió una época de declive seguida de una prosperidad intelectual. Lo más relevante de esta etapa fue la Guerra Civil, así como la lucha por los derechos humanos y de las mujeres (Sardinero, 2017).

En 1861 comenzó la Guerra Civil entre la Confederación (que representaba la unión de los estados del Sur) y la Unión (estados del Norte). La causa principal de esta guerra fue el debate por la esclavitud: mientras que el Norte, la zona más industrializada, quería abolir la esclavitud, el Sur no quería dejar de usar esclavos, ya que los utilizaban para sus cultivos. Tras la victoria de Lincoln en las elecciones, los estados del Sur formaron la Confederación y se independizaron del Norte, que pasó a ser la Unión. Esta independencia dio lugar a la Guerra Civil, que finalizaría en 1865 con la victoria de la Unión, acabando de este modo con la esclavitud en Estados Unidos. La zona de la Confederación quedó devastada y, al estar menos industrializada que la zona de la Unión, reparar los daños conllevaría mucho trabajo. Así, unos nuevos Estados Unidos comenzaron la etapa de la Reconstrucción (Sardinero, 2017).

Durante esta etapa, que duró de 1865 a 1870, se plantearon cuestiones en torno a los derechos de los afroamericanos, puesto que había muestras de racismo en el Sur, entre las que destacan el Ku Klux Klan y el movimiento de segregación por el que se creaban leyes que discriminaban a los afroamericanos. En base a estos hechos, comenzó

el movimiento por los derechos civiles en los años 60 del siglo XIX (Forrai School, p.3).

**i. La lucha por los derechos de las mujeres y de los afroamericanos**

Dentro del siglo XIX, cabe destacar la lucha por los derechos de las mujeres en la que participó Alcott de manera activa. En 1848, se publicó la *Declaration of Sentiments*, documento en el que las mujeres manifestaron su descontento por no poder tener propiedad y tener menos posibilidad de ahorro que los hombres. Más adelante comenzó la lucha por el voto de las mujeres, en la que colaboraron con otro grupo excluido y discriminado de la sociedad: los afroamericanos. De este modo, los dos colectivos trabajaron para obtener el derecho a voto: los primeros en obtenerlo fueron los afroamericanos en el siglo XIX, y, aunque tuvieron que esperar más, las mujeres pudieron empezar a votar en el siglo XX (Hoffbeger, 2007, pp. 2-6).

En consecuencia, durante el siglo XIX, la imagen de la mujer y su papel en la sociedad estadounidense fue cambiando progresivamente: la mujer ya no debía estar subordinada al hombre, sino que era capaz de pensar por sí misma y tenía derecho a trabajar y a ahorrar fuera de casa; su función iba más allá de casarse y de cuidar del hogar. Gracias a la lucha de las mujeres por defender sus derechos, durante la segunda mitad del siglo XIX aparecieron las primeras universidades para mujeres. Alcott quiso reflejar la posibilidad de que hubiesen mujeres independientes en su sociedad y ello se ve reflejado en *Little Women*, a través del personaje de Jo (Sparknotes, 2016).

**2. Contexto literario**

A lo largo del siglo XIX se dieron distintos movimientos literarios en Estados Unidos. A partir de 1820, su literatura comenzó a crecer considerablemente: los escritores dejaron de intentar contentar a las instituciones y empezaron a crear obras de lectura. Cada vez había más interés por la educación y la cultura: se abrieron más universidades y mejoró la educación, sobre todo en cuanto se refería a las mujeres. De este modo, a lo largo del siglo XIX se desarrollaron diversos movimientos literarios en Estados Unidos (Spiller, Thorp, Johnson, Seidel, y Lugwig, 1963, pp. 228-234). Tres son los movimientos más destacados de este periodo, que surgieron consecutivamente: el Romanticismo, el Trascendentalismo y el Realismo.

### **i. El Romanticismo**

El Romanticismo se instaló en Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XIX, coincidiendo con la Revolución Industrial, el aumento de la inmigración y las ideas en torno a la igualdad y la democracia. En este movimiento literario destaca lo creativo y lo emocional, se busca mostrar las sensaciones del individuo y se recurre a temas en torno a lo sobrenatural. Uno de los autores románticos más destacados es Edgar Allan Poe (Tongji University, 2016).

### **ii. El Trascendentalismo**

El Romanticismo continuó desarrollándose y, a partir de él, surgieron otros movimientos literarios. El más importante de estos movimientos en Estados Unidos fue el Trascendentalismo. En este movimiento literario destaca el individuo como elemento clave en la sociedad. Los temas más recurrentes son el espíritu de la persona y la naturaleza como muestra de la existencia de Dios. En las obras trascendentalistas surgen distintas creencias en torno a Dios, pero la más popular defiende que la persona ha de potenciar sus características divinas para hallar la verdad en Dios (Hart, 1956, pp. 772-773). Entre los autores más conocidos encontramos a Emily Dickinson, Paul Whitman y Ralph Waldo Emerson.

### **iii. El Realismo**

El Realismo coincide con la Guerra Civil de Estados Unidos, el aumento de la industrialización y las crecientes diferencias entre los ricos y los pobres. A diferencia del Romanticismo, este movimiento se muestra en contra de elementos fantásticos y el idealismo: su objetivo es mostrar el día a día, la vida de la clase pobre y su lucha (Tongji University, 2016).

A pesar de que basándonos en *Little Women* podríamos calificar a Alcott como una autora realista porque muestra la situación de cuatro jóvenes de su época, cabe destacar el carácter romántico de la obra al mostrar los sueños y los ideales de cada uno de sus personajes. Asimismo, en esta novela podemos observar ciertos rasgos del Trascendentalismo, ya que lleva a cabo un profundo análisis psicológico de una de sus personajes en el que muestra sus creencias (López Rodríguez & Ozieblo, 2000).

### **3. Louisa May Alcott**

Ahora que ya conocemos el contexto que rodea a nuestra autora, vamos a centrarnos en su vida y en sus obras. Louisa May Alcott es una autora estadounidense que nació en 1822 y falleció en 1888. A lo largo de su vida escribió un total de 33 obras, algunas bajo su propio nombre y otras bajo su pseudónimo: A.M. Barnard (EcuRed, 2017). Alcott creció en una familia humilde con cuatro hermanas en Massachusetts y ayudó a soldados durante la Guerra Civil. Una referencia de ello fue la estancia del padre de familia de *Little Women* en un hospital a causa de su participación en el conflicto bélico. Además, fue una mujer muy vinculada a su familia, que nunca se casó y que se involucró de manera activa en su sociedad: defendió incansablemente el voto femenino y se manifestó en contra de la discriminación (Ferrer & Cerro, 2013, pp.1-5).

En sus diversas obras, entre las que destacan *Moods*, *Little Women*, *Hospital Sketches* y *A Whisper in the Dark* (Cano, 2017), observamos una manera cuidadosa de expresar sus ideas, ya que no buscaba enfrentarse abiertamente a lo establecido en la sociedad. La novela que realmente nos interesa es *Little Women*, que contiene rasgos autobiográficos de Alcott: cuatro hermanas de una familia pobre que van madurando durante la Guerra Civil de Estados Unidos. A pesar de que presentaremos a las hermanas más adelante (véase el *Análisis contrastivo*), cabe mencionar que entre ellas encontramos una defensora de los derechos de la mujer que adora la lectura, al igual que su autora: Jo (López Rodríguez & Ozieblo, 2000, pp. 85-200).

## **III. LA RECEPCIÓN DE ALCOTT EN LA ESPAÑA DE FRANCO**

Tras esta breve introducción al contexto de la obra en cuestión, vamos a centrarnos en el franquismo, que constituye el contexto que rodeó las traducciones que vamos a analizar en este trabajo, así como la recepción de Louisa May Alcott en España.

### **1. Contexto histórico**

Con el fin de la Guerra Civil española en 1939 se dio paso a la dictadura de Franco, un periodo marcado por un sistema de control de censura cuyo objetivo era promover una manera de pensar entre los ciudadanos: el nacionalcatolicismo (Pérez-Agote, 2003, pp.218-230), un movimiento que defiende a la Iglesia católica y propone

un modelo de la familia patriarcal donde la mujer depende del hombre (Tabuenca, 2015).

## **2. La censura franquista y la traducción**

De acuerdo con Daniel Linder (2004, pp. 155-188), la censura franquista pasa por dos periodos: el autocrático (1938-1966) y uno más liberal (1966-1975). En 1938 se creó la Organización Central, que se encargaba de la propaganda, la prensa, la radio y el cine: todo pasaba por un censor que decidía qué se podía o no publicar, cuyos registros se pueden encontrar en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Carrasco Domingo, 2014, pp. 8-25). A partir de la creación de la nueva Ley de Prensa en 1966 desapareció la figura del censor y se permitía a los editores hacer una «consulta voluntaria» para ver qué obras era conveniente publicar o no, ya que recibirían una penalización si publicaban obras que no eran adecuadas. Así, comenzó a darse un proceso de autocensura en el que los editores y traductores eliminaban pasajes o palabras o manipulaban las obras para evitar riesgos. De este modo, la censura se refiere a la manipulación que se lleva a cabo por normas del régimen, es decir, a aquella que se impone desde las instituciones, y la autocensura hace referencia a las manipulaciones llevadas a cabo por el traductor o por el editor (Carrasco Domingo, 2014, pp. 8-25).

De acuerdo con Rosa Rabadán en su artículo *Con orden y concierto: La censura franquista y las traducciones inglés y español 1939-1985* (2000, pp.1-8), las estrategias más utilizadas por los traductores para hacer frente a los textos eran la adaptación y la domesticación. Estas técnicas consistían en hacer nacional lo que provenía de otro país y en adaptar los elementos culturales del texto original a la cultura española. Las obras que más se traducían eran las infantiles o juveniles inglesas, ya que el modelo conservador social y familiar inglés era el más similar a la ideología del régimen franquista.

## **3. Alcott en España**

Con el fin de estudiar la recepción de Alcott en España, hemos tomado como referencia el catálogo de la Biblioteca Nacional de España (Biblioteca Nacional de España, 2017), ya que se trata de la biblioteca más completa a la que tenemos acceso y donde podemos encontrar un gran número de obras de la traductora además de sus traducciones. Si realizamos una primera búsqueda, encontraremos 544 registros bibliográficos de Louisa May Alcott. Sin embargo, para este trabajo hemos de limitar la

búsqueda a la obra de *Mujercitas*, en cuyo caso observaremos 303 registros bibliográficos. No obstante, decidimos acotar la búsqueda a las traducciones realizadas al español entre 1938 y 1975, el periodo de tiempo que realmente es interesante para este trabajo, puesto que comprende la época de la dictadura franquista en España y el inicio de la Transición. Hemos elegido este marco de tiempo porque en esta época se dieron distintos tipos de censura por las diferentes leyes de prensa (Linder, 2004, pp. 155-188). De este modo, podremos comprobar las traducciones del periodo de la dictadura de Franco y algunas de las traducciones que se realizaron tras la nueva Ley de Prensa de 1966.

En base a esta búsqueda hemos elaborado una tabla con el año de la traducción, la ciudad de publicación, la editorial que la publicó y el nombre del traductor (véase el anexo 1: Tabla de traducciones). Tal y como se puede comprobar, no todos los campos están completos, ya que no aparecían en el registro bibliográfico.

En el anexo queda patente que hasta 1956 no había demasiadas traducciones, pero a partir de este año comenzaron a publicarse más traducciones de esta obra en distintas editoriales cada año. Hay diferentes versiones: ilustradas e incluso con historietas. Como hemos visto en el apartado *La censura franquista y la traducción*, las obras que más se traducían durante la dictadura franquista eran las infantiles o juveniles inglesas (Rabadán, 2000, pp.1-8), por lo que se realizaron muchas traducciones de las obras de la autora al español durante ese periodo.

#### **IV. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA**

Ya conocemos el contexto histórico y las consecuencias que tuvo el mismo para los traductores, pero para ver cómo se ha manipulado la recepción de los personajes femeninos de *Little Women* necesitamos basarnos en los diferentes estudios relacionados con la traducción y la censura y con la manipulación de los personajes.

##### **1. Manipulación del retrato de la mujer a través de la censura**

Hay diversos estudios en torno a este tema, entre los que destacan el del equipo TRACE (Traducciones Censuradas) de la Universidad de León, dirigido por Camino Gutiérrez Lanza, y los análisis realizados por el grupo INTRAL de la Universidad Complutense de Madrid, dirigido por Isabel Hernández.

### i. Investigaciones del equipo TRACE

El equipo TRACE catalogó textos censurados de entre 1962 y 1969 y seleccionó cinco novelas para comprobar sus recepciones tras la censura. En este estudio se incluyeron pasajes que eran diferentes al original por la censura oficial o por cuestiones de autocensura. Así, comprobaron que los temas que se solían eliminar eran el asesinato, la violencia, el divorcio y la prostitución. No se podía cuestionar ni a la familia, ni a la Iglesia, ni al Estado y, por ende, tampoco la imagen de la mujer (Barrocal, 2008). Durante el franquismo, el papel que se le asignó a la mujer fue el de subordinada del patrón: la mujer debía trabajar en casa para asegurarse de que su marido estuviese feliz y cuidar de la familia. Las características que el franquismo buscaba que tuviesen las mujeres se pueden comprobar en las publicaciones de la Sección Femenina de la Falange (Rodríguez López, 2004, pp. 483-494). La mujer no tenía derecho a la propiedad privada y carecía de papel social (Soto Marco & Monlleó, 2000, pp. 5-15; pp. 27-32).

El estudio del equipo TRACE se basa en los estudios descriptivos de traducción de Toury (Merino, 2001, p.4), en los que se lleva a cabo un análisis de la traducción en todos sus aspectos y variantes. Estos estudios consisten en analizar un texto de manera práctica, reconstruirlo, descubrir las normas presentes en el mismo y formular hipótesis teniendo en cuenta el sistema normativo de la lengua meta, así como los problemas que puede plantear la traducción. Finalmente, en estos estudios se pueden proponer soluciones para los problemas de traducción que se detecten. De acuerdo con Toury en su obra *Descriptive Translation Studies and beyond*: «Carefully performed studies into well-defined corpora, or sets of problems, constitute the best means of testing, refuting and especially modifying and amending the theory itself, in whose terms the research is carried out» (Toury, 2012, p.11).

Además, a través de este estudio se observaron diferentes elementos para manipular a los personajes, a los que haremos referencia en el apartado *Estrategias de censura*. Asimismo, Raquel Merino, uno de los miembros del estudio TRACE, en su obra *El teatro inglés traducido desde 1960: censura, ordenación y clasificación*, define cuatro aspectos que dan lugar a la censura en la traducción: la política, la religión, la moral sexual y el lenguaje (Merino Álvarez, 2000, p.12).

En este trabajo vamos a seguir este procedimiento: tomaremos unos fragmentos y los analizaremos para después observar las normas que aparecen en los mismos y formularemos una hipótesis.

## **ii. Investigación de INTRAL**

El Grupo de Investigación en Traducción Literaria (INTRAL) no se centra tanto en la censura como tal, sino en la recepción de los personajes. Este grupo publicó *El retrato de la traducción literaria: heroínas decimonónicas* (2016), una obra en la que se llevan a cabo diferentes análisis de manipulaciones del retrato de personajes femeninos a través de la traducción.

En esta obra se afirma la importancia de tener en cuenta los referentes históricos, culturales o sociales y religiosos a la hora de estudiar la manipulación del retrato, ya que a partir de ellos podremos ver la manipulación. Las características de un personaje pueden comprobarse a través de descripciones físicas, psicológicas y atribuciones sociales y morales, visibles en diferentes pasajes como conversaciones y descripciones en sí, pero hablaremos de esto más adelante (véase *Fragmentos de estudio*), ya que, en base a estos, analizaremos unos pasajes u otros. Asimismo, en este estudio también se mencionan diferentes estrategias que pueden llevar a la manipulación que veremos en el apartado de *Estrategias de autocensura* (Hernández, 2016, pp. 7-44).

## **iii. Estudios sobre Mujer, Lengua y Literatura**

Además de estos estudios, en la obra de Aurora Marco, *Estudios sobre Mujer, Lengua y Literatura*, se observa la importancia de la dimensión cultural en la traducción. En ella se defiende que para detectar la recepción del personaje debemos tener en cuenta los parámetros culturales que tendrían como consecuencia la manipulación del retrato del personaje hacia un modelo cultural determinado (Marco, 1996, pp. 155-157).

Por último, cabe mencionar el concepto de interdependencia de pensamiento y lenguaje que tiene en cuenta Vigotsky (Wertsch, 1988), según el cual la traducción afectará a la imagen recibida por el lector, ya que el pensamiento depende del lenguaje y el lenguaje modifica a su vez el pensamiento. Este punto de vista es acorde con el relativismo lingüístico que aparece en la obra de Marco (1996, pp. 155-158) que defiende que el orden del mundo depende de la lengua, puesto que esta va unida a la

realidad: la realidad moldea el lenguaje y el lenguaje influye en nuestra percepción de la realidad. De este modo, se refuerza la idea de que hay una realidad léxica a la que llamamos lengua, en la que las palabras tienen un valor asociado que reciben por su cultura.

Esto último demuestra que el uso de unas expresiones u otras va a provocar un pensamiento distinto. La traducción se basa en un pensamiento, en una cultura, que vamos a transmitir a través de unas palabras y que generarán una imagen en el receptor.

## **2. Estrategias de autocensura**

Rosa Rabadán explica que las estrategias a las que más recurrían los traductores para autocensurar los textos eran la adaptación y la domesticación (Rabadán, 2000, pp.1-8).

En la tesis doctoral *Estrategias y problemas de traducción* de Cristina Lachat Leal (2003, pp. 24-25), se explica que Vinay y Darbelnet, en su obra *La Stylistique comparée du français et de l'anglais*, definen procedimientos de traducción técnicos, que pueden ser directos u oblicuos. Los directos son aquellos que se usan para la traducción literal y, cuando no funcionan, el traductor debe usar los oblicuos. Entre estos últimos hablan de la adaptación como una equivalencia de situaciones y proponen el siguiente ejemplo: «“he kissed his daughter on the mouth”, “il embrassa sa fille”» (Vinay et Darbelnet, 1966, pp. 46-55). Así, la adaptación consistirá en transmitir una situación del texto original inexistente en la cultura receptora en esta misma lengua. De este modo, el texto se «adapta» a la cultura receptora.

La domesticación también está relacionada con la cultura y consiste en naturalizar el texto original para que siga los parámetros culturales de la cultura meta. Como hemos visto en el apartado *La autora en su contexto*, la novela de Alcott muestra a las mujeres en un contexto histórico ajeno a la España franquista, por lo que los traductores se verían obligados a llevar a cabo una domesticación (Rabadán, 2000, pp.1-8).

Además, en el estudio TRACE se afirma que los elementos utilizados para manipular las traducciones incluyen términos soeces, eufemismos y términos menos frecuentes (Barrocal, 2008). Así, durante el análisis contrastivo nos fijaremos en si se han usado estos y comprobaremos para qué se han usado.

En *El retrato en la traducción literaria: heroínas decimonónicas* (Hernández, 2016, pp.36-44), se explican diferentes estrategias que pueden llevar del mismo modo a la manipulación. Estos incluyen la omisión, la explicitación, el resumen, la puntuación y la normalización del texto. Por ello, a la hora de llevar a cabo el análisis contrastivo, también deberemos prestar atención a estas posibles estrategias.

Por último, no podremos descuidar la importancia de la dimensión cultural, tal y como nos indica Ana Sofía Ramírez en *Mujer e identidad, distintas voces: ensayos de literatura y traducción* (2000, pp. 11-23), ya que la manipulación del personaje se llevará a cabo en base a unos parámetros culturales determinados, en este caso los valores del nacionalcatolicismo.

### **3. Fragmentos de estudio**

De acuerdo con los estudios ya mencionados, los referentes históricos, culturales y religiosos influyen en la manipulación de las obras, pero el estudio del grupo INTRAL añade que estos referentes mostrarán la manipulación del retrato de los personajes. De este modo, podemos observar las características de los personajes a través de descripciones físicas (vestimenta, cuerpo, rasgos), descripciones psicológicas (adjetivos, gustos, deseos), atribuciones sociales (lugares, hábitos) y atribuciones morales (lectura y escritura).

Queremos destacar tres de los análisis de *El retrato en la traducción literaria: heroínas decimonónicas* (Hernández, 2016) que nos han mostrado las distintas maneras de representar estos rasgos de los personajes y que nos han ayudado a elegir los fragmentos para el análisis contrastivo: el de Elia Maqueda López de Emma Bovary, personaje de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (2016, pp. 119-136); el de Carmen Francí Ventosa del personaje de Flora de la obra *La pequeña Dorrit* de Charles Dickens (2016, pp. 149-172), y el de Arturo Peral Santamaría de diferentes personajes de la obra *Thérèse Raquin* de Émile Zola (2016, pp. 181-208).

### **4. Metodología**

Para la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado hemos seguido una metodología teórica y práctica. A partir de la elección del tema, procedimos a la documentación teórica a través del catálogo de la biblioteca de la Universidad Pontificia de Comillas. Como base teórica hemos usado obras de estudios de traducción y trabajos de otros años. Tras ello, accedimos al catálogo de la Biblioteca Nacional de España para

elegir las obras para el análisis contrastivo y para observar la repercusión de Louisa May Alcott en España (véase el anexo 1:Tabla de traducciones). Asimismo, fuimos al Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares para comprobar qué se había censurado de manera oficial gracias al *Inventario de los expedientes de censura literaria*. De este modo, comprobamos que no hay partes censuradas en ningunas de las obras: todas se aprobaron para su publicación para un público juvenil.

Así, procedimos al análisis contrastivo para ver qué mecanismos de control se habían podido dar en los textos. En este apartado, nos basamos en las teorías ya explicadas para elegir los fragmentos y hemos usado tablas para clasificar mejor la información. Por ello, para analizar descripciones, seleccionamos fragmentos en los que aparecían detalles objetivos del aspecto físico del personaje. Para comprobar hábitos, buscamos conversaciones y analizamos la manera de hablar de los personajes. En cuanto a sus atribuciones sociales, recurrimos a la presentación de sensaciones, percepciones y concepciones dentro de actos sociales, como el colegio o las fiestas. También buscamos detalles objetivos que den los personajes sobre sí mismos, como comentarios interpretativos de su carácter, o descripciones narrativas (Hernández, 2016, pp.7-46). Así, dentro de estos pasajes, nos fijamos en el retrato que se da de los personajes y analizamos cómo se han manipulado en base a las estrategias utilizadas por el traductor.

## **V. ANÁLISIS CONTRASTIVO**

Antes de iniciar este nuevo apartado, queremos aclarar que, para esta tarea, hemos hecho unas tablas que se encuentran en el anexo 2 (*Fragmentos analizados*) a las que iremos haciendo referencia. Hemos decidido incluir aclaraciones en vez de las tablas en sí para poder comentar todas las diferencias relevantes que hemos encontrado.

Tal y como hemos indicado en la introducción de este trabajo, vamos a analizar la traducción de María Martí de 1959 (Bruguera, Barcelona) y la de Vergara de 1973 (Círculo de Lectores, Barcelona). Hemos elegido estas dos versiones porque se trata de dos traducciones de las dos etapas de la censura franquista y que no son muy distantes entre sí.

Este capítulo está dividido en cuatro partes que se corresponden con cada uno de los personajes principales de la novela y cuyas modificaciones iremos analizando. Los apartados que siguen hacen referencia a las cualidades de cada mujercita y, dentro de

ellos, veremos cómo se han modificado estas en cada versión traducida. Al final de cada personaje hemos incluido un pequeño resumen sobre los cambios finales que se perciben en ellos a través de las manipulaciones de cada traducción. En primer lugar tenemos a Jo, porque es el personaje que más se ha modificado, seguida de Beth, Amy y Meg. El personaje de Meg apenas ha sufrido cambios, de manera que su apartado va a ser más corto en comparación con el del resto de los personajes analizados.

Antes de adentrarnos en este análisis, hemos considerado necesario aclarar brevemente la situación de los personajes dentro del libro (en base a la imagen de la versión original). El libro nos muestra cómo las cuatro hermanas March (Meg, Jo, Beth y Amy) crecen durante un año. La familia March no tiene mucho dinero y su padre se encuentra luchando en la Guerra Civil de Estados Unidos. Estas hermanas se enfrentan a los distintos retos de su sociedad y trabajan duro diariamente. Meg es la mayor de las cuatro: se trata de una joven muy guapa y que se preocupa por su carácter social más que el resto. Jo, la segunda más mayor, con un gran interés por la literatura, es una joven inconformista que no duda en decir lo que piensa y que no da importancia a las normas sociales. Beth, por su parte, es la más querida por las hermanas: una pequeña bondadosa que trabaja todo lo que puede para ayudar al resto y que adora la música. Amy, la más joven, es como una muñeca rusa, le encanta pintar y tiene un carácter arrogante al principio, pero este personaje evoluciona bastante a lo largo de la obra hasta convertirse en alguien que intenta ayudar como puede al resto.

## **1. Jo**

### **i. Aspecto físico de Jo**

En la versión original de *Little Women*, se describe a Jo como una chica alta y esbelta, aunque torpe, con hombros anchos y unos profundos ojos que reflejan todas sus emociones (véase Tabla 1<sup>1</sup>). Sin embargo, en las dos versiones se muestra a una joven alta y esbelta que nos hace pensar que tiene un cuerpo perfecto, ya que se produce una omisión sobre la torpeza de Jo respecto a sus largas piernas.

En la versión de María Martí no se mencionan los hombros de Jo, de modo que se crea una imagen física errónea del personaje, ya que no se transmite al lector esos rasgos marcados. En cuanto a su mirada, María Martí resume la descripción: nos vemos obligados a imaginar unos ojos sarcásticos y reflexivos, pero no tan expresivos como

---

<sup>1</sup> El número de página de todas las versiones figura en la tabla correspondiente.

los describe Alcott en el original. En la escena en la que Laurie va a ver a Meg a una fiesta (véase Tabla 2), los dos hablan sobre el aspecto de Meg, en el texto original se habla de los ojos que pondría Jo, pero en esta versión los ojos cambian y encontramos solo su cara.

Sobre los ojos de Jo, Vergara traduce literalmente, lo cual transmite la diversidad emocional del texto original (véase Tabla 1). Y en la escena en la que Laurie va a ver a Meg a una fiesta, Vergara sí hace mención a los ojos de Jo, lo cual resulta fiel al original (véase Tabla 2).

Otra de las características de Jo en cuanto a su físico es su pelo. Cuando la madre tiene que ir a Washington a cuidar del padre de la familia, Jo se corta la melena para conseguir unos dólares. Más tarde, cuando las hermanas se van a la cama, Meg sorprende a la triste Jo que en la versión de María Martí solloza (véase Tabla 3). En esta traducción, Jo afirma que no se arrepiente de haberse cortado el pelo.

En la versión de Vergara, Jo exclama por su pelo. Esta versión resulta más fiel, pues transmite el significado de «burst out» cuando se utiliza para decir algo de repente (Merriam Webster Dictionary, 2017). Con respecto a los pensamientos de Jo después de cortarse la melena, Vergara introduce una variación: en vez de mostrar arrepentimiento, está triste. Esto puede transmitir que Jo es capaz de todo por su familia y que no se arrepiente de sus acciones siempre que vaya a servir de ayuda. Sin embargo, si leemos el original, el lector sería consciente de que Jo sí que sufre, pero logra sobreponerse a la tristeza poco a poco por el amor a su familia.

Por tanto, vemos dos interpretaciones físicas diferentes de Jo: en ambos casos su aspecto físico es más perfecto e idealizado que en el original (pues se elimina su torpeza y sus imperfecciones), pero Vergara da mayor detalle a sus rasgos y añade fuerza a su personalidad (porque grita pero no se arrepiente). La versión de María Martí no describe con tanta fidelidad sus rasgos, la muestra sollozante y arrepentida, quizá haciendo que Jo se parezca más al estereotipo de la mujer que en el original.

## **ii. Jo y los libros**

Jo es una joven que adora la lectura y la escritura. En todas las versiones se la muestra como alguien a quien le gusta leer, pero este cariño por los libros se transmite en mayor o en menor medida según la traducción. Por ejemplo, al inicio de la obra,

cuando las hermanas hablan de lo que se comprarían por Navidad si pudiesen, Jo afirma que optaría por un libro (véase Tabla 4).

Sin embargo, para empezar, en la traducción de María Martí se omite que Jo comente que lleva pensando en el libro *Undine y Sintran* mucho tiempo. De este modo, no se muestra que Jo es paciente y capaz de esperar para conseguir lo que de verdad desea.

Dentro de este apartado también hemos querido incluir cómo reacciona Jo cuando su hermana Amy quema su librito (véase Tabla 5). De acuerdo con todas las versiones, se trata de un libro con cuentos escritos por Jo que esta ha revisado varias veces y que tiene pensado terminar antes de que vuelva su padre. Este librito es el gran tesoro de este personaje, quien, al enterarse de que su hermana lo ha quemado, se deja llevar por la rabia.

La primera respuesta de Jo ante la afirmación de Amy de haberlo quemado se ha traspuesto en la versión de María Martí a una pregunta, de manera que no percibimos el enfado del original, sino, más bien, incredulidad. Además, en la versión de María Martí se omite la pregunta del original de Jo a Amy sobre si de verdad lo ha quemado, una pregunta que refuerza la incredulidad de este personaje ante las acciones de su hermana. Podríamos considerar que la primera transposición constituye una compensación de la incredulidad perdida por la omisión, pero como consecuencia pierde fuerza la rabia que sintió Jo. Por último, en esta versión, Jo grita llena de dolor y de irritación, de manera que resulta fiel al original.

Por otro lado, en la traducción de Vergara se mantiene la primera reacción de Jo de la versión original: una exclamación que nos hace llegar un sentimiento de enfado y sorpresa, seguida de una pregunta que nos transmite la incredulidad de Jo ante las acciones de su hermana pequeña. No obstante, en esta traducción Jo simplemente habla llena de pena y cólera. Así que, aunque en la versión de Vergara se haya mostrado mejor el efecto del enfado de Jo hacia su hermana, traducir «crying» por «decir» hace que se pierda la desesperación de Jo por haber perdido su libro y no poder recuperarlo, ya que la elección del verbo gritar transmite mejor este sentimiento.

De este modo, las modificaciones en la traducción de María Martí y en la versión de Vergara hacen que perdamos cómo espera Jo que le conozcan sus hermanas. Asimismo, aunque en la versión de Vergara su reacción con Amy de incredulidad y de

enfado sí nos muestra todo el cariño que sentía Jo por su libro, no terminamos de ver toda la pena que le da a Jo haber perdido su tesoro.

### **iii. Aspiraciones de Jo**

Como acabamos de ver, Jo siente un gran interés por la lectura. Por esto, consideramos que ahora cabe hacer mención al fragmento en que Jo habla con sus hermanas de que su mayor sueño es el de convertirse en una escritora famosa (véase Tabla 6).

En el original, Jo afirma que este sueño le iría como anillo al dedo por su personalidad, lo cual nos muestra que tiene claras sus aspiraciones. No obstante, tanto en la traducción de María Martí como en la versión de Vergara, lo han traducido como algo que le gustaría, de modo que el receptor no ve cómo se conoce Jo a sí misma.

### **iv. El temperamento de Jo**

Aprovechando también que hemos hablado de la reacción de Jo ante la pérdida de su librito y que ya hemos comentado cómo se deja llevar por la rabia cuando se enfada, vamos a proseguir con el tema de su temperamento. De hecho, cuando se habla del carácter de Jo en el original, se afirma que es muy impetuosa, al igual que su hermana Amy. Sin embargo, el fragmento donde se describe este carácter (véase Tabla 7), sufre modificaciones en ambas versiones.

En primer lugar, en la traducción de María Martí se omite que el temperamento de Jo la metía en problemas con su hermana Amy y se resume la descripción de este usando únicamente el adjetivo «impetuosa». Además, también se omite que ambas hermanas sean capaces de llegar a la violencia. Por otro lado, en la versión de Vergara, esta descripción es más completa, pero se vuelve a omitir el uso de la violencia. Asimismo, en la traducción de Vergara se omite el arrepentimiento de Jo ante sus actos.

Así, a pesar de dejarse llevar más por el enfado que la Jo de María Martí, la Jo de la traducción de Vergara sigue sin llegar a ser tan violenta como la del original y, además, se muestra a una Jo que recapacita menos.

Para este apartado también hemos decidido analizar el fragmento en el que Jo habla de cómo se siente cuando tiene que ir a trabajar a casa de su tía (véase Tabla 8). Hemos tomado esta decisión porque, para empezar, en el original Jo comienza diciendo que ella lo pasa peor que sus hermanas en el trabajo.

En la traducción de María Martí se ha omitido esta afirmación, y Jo empieza con una exclamación con la que transmite un nerviosismo que no existe en el original. Además, cuando Jo se queja del trabajo, en la traducción de María Martí habla únicamente de «soportar» a su tía, pero según el original lo que le gustaría sería, además, salir de la casa. Asimismo, queremos destacar que en la traducción de María Martí Jo llegue a desear darle una bofetada a su tía, lo cual no se corresponde con el original en absoluto, ya que se trata de una adición del traductor.

Cuando Jo habla del efecto que le produce el trabajo con su tía, la traducción de Vergara resulta fiel al original al afirmarse que Jo desea echarse a llorar. Del mismo modo, Jo no comienza con una exclamación sino con una afirmación y se queja de estar encerrada con su tía y no de su tía en sí, de manera que sus quejas resultan más indirectas pues también le molesta no poder salir.

De esta manera, mientras que en la traducción de Vergara podemos ver que Jo no tiene una actitud tan negativa ante un trabajo que no le gusta, la Jo de la versión de María Martí hace que nos imaginemos a una Jo más violenta y que se queja más que la del original.

#### **v. Jo y el trabajo**

Aprovechando que estamos hablando del sentimiento que le produce a Jo trabajar con su tía March, vamos a seguir viendo su relación con el trabajo, ya que la traducción de María Martí nos ofrece diferentes características de la misma.

Mientras que el original y la traducción de Vergara nos muestran que Jo trabaja y lidia con sus problemas porque sabe que el trabajo duro le beneficia (véase Tabla 9), en la traducción de María Martí se han producido dos omisiones: en primer lugar, lo irritante que resulta para Jo que su tía le llame por su nombre completo (Josephine); y, en segundo lugar, la expresión «to support herself», que transmite ese sentido de que lo hace porque sabe que le ayuda a crecer.

De este modo, puede que percibamos cierto sentimiento de alegría esporádica y de conformismo en Jo respecto a esta situación, que no tiene mucho que ver con su actitud de trabajar duro para crecer.

Por otro lado, cuando las cuatro hermanas hablan con Laurie de sus aspiraciones y sueños en el capítulo *Castles in the air* (véase Tabla 10), volvemos a encontrar variaciones en la traducción de María Martí. En esta versión se omite la afirmación de

Jo de querer hacer algo espléndido antes de ir a su castillo. Además, en esta versión también se ha modulado la afirmación de Jo de que sorprenderá a todos, de manera que Jo dice que cree que podrá hacerlo.

Como consecuencia de estas modificaciones, no solo perdemos un carácter decidido, sino que tampoco detectamos esa actitud trabajadora de Jo, quien, antes de descansar, quiere trabajar duro y conseguir aportar algo al mundo.

#### **vi. Jo y la sociedad**

La primera situación social en la que vemos a Jo es una fiesta a la que la invitan junto a Meg. Antes de asistir y de contestar a la invitación, ella y Meg hablan sobre la ropa que llevarán (véase Tabla 11), y, mientras que Meg presume de sus tacones nuevos y sueña con un vestido de seda, Jo recuerda que su vestido está sucio y roto. Sin embargo, en las traducciones varía la manera en que Jo se acuerda de ello.

En la versión de María Martí Jo muestra un grado de sorpresa más marcado por medio de la locución «¡Oh!» y utiliza una pregunta que muestra preocupación. Aquí, se ha añadido una locución inexistente en el original que da cierto carácter de torpeza al personaje. No obstante, aunque en la traducción de Vergara no se haya añadido tal locución, se ha omitido la pregunta, de manera que no terminamos de percibir esa preocupación instantánea de Jo.

Por tanto, la Jo de la traducción de María Martí muestra más preocupación por su ropa que la del original, y la de la traducción de Vergara más indiferencia, ya que vemos a una Jo casual algo preocupada por su ropa, pero que, en realidad, apenas le da importancia.

Además, volvemos a encontrar variaciones cuando, durante su conversación, Meg y Jo resuelven que Jo no podrá bailar durante la fiesta, y Jo afirma que no le importa (véase Tabla 12).

En la versión de María Martí Jo exclama que no le importa bailar, mientras que en el original simplemente lo afirma. Esta exclamación puede llevar a que se interprete como una exageración o como un intento de añadir desinterés que no hay. Asimismo, se produce una omisión de la parte en que Jo afirma «I like to fly about and cut capers», no transmitiendo así que a Jo le disgustan este tipo de eventos: prefiere salir y divertirse.

Por otra parte, en la traducción de Vergara, se traduce de manera fiel el sentimiento de Jo por no poder bailar, transmitiendo así una despreocupación sencilla por ese hábito social. Sin embargo, Vergara también ha omitido la misma frase que María Martí y, además, cuando Jo dice a Meg que no se preocupe, en la versión de Vergara se añade una pregunta retórica que hace que Jo parezca más desagradable con su hermana de lo que es.

Estas modificaciones tienen como consecuencia que los receptores no veamos lo natural que es Jo y cómo le gusta correr y ser libre. En la versión de María Martí Jo resulta más exagerada, mientras que en la versión de Vergara se la muestra más antipática con su hermana.

Otra de las situaciones en la que podemos ver a Jo en una situación social es la de la excursión con Laurie y sus amigos ingleses. Sin embargo, de este fragmento nos resulta particularmente interesante la parte en que Jo se está preparando para ir: Jo coge un sombrero que sus hermanas describen como horrible, pero ella afirma que no le importa (véase Tabla 13).

Aquí, en ambas traducciones se ha cambiado el sentido del original. En la traducción de María Martí afirma que le da igual «parecer un espantapájaros» y en la versión de Vergara «ir hecha una facha». Así, en las dos traducciones el problema sería el aspecto poco convencional, no el verdadero dilema de parecer un chico.

No podemos terminar este apartado sin antes hablar del inconformismo social de Jo. Cuando Meg dice a Jo que debería empezar a portarse como una mujer, Jo le responde que no quiere, y, dentro de esta respuesta, también encontramos diferencias entre el original y las traducciones (véase Tabla 14).

Cabe destacar, en primer lugar, que en las dos traducciones se omite una referencia a «China Aster», una bella flor que, según la clasificación de plantas de una página sobre jardines, necesita de muchos cuidados y solo florece en verano (Gardenia, 2017). De este modo, se omite el hecho de que Jo quiera ser algo más que una mujer, que una flor o un ser débil, cuidado y admirado por su belleza.

Además, en la versión de María Martí se omite por completo cómo Jo se queja de ser chica y de no poder portarse como los hombres y, cuando Jo habla de no poder ir a luchar junto a su padre en la guerra, dice que «tiene que» quedarse en casa, de modo que parece una obligación en sí. No obstante, la traducción de Vergara resulta más

similar al original en esta ocasión. En su versión no se lleva a cabo la omisión de la traducción de María Martí, y Jo afirma que se «ve obligada» a quedarse en casa, permitiéndonos ver que se trata de una obligación impuesta por su sociedad.

De este modo, la traducción de Vergara transmite mejor el descontento de Jo por su rol social que la versión de María Martí, la cual hace que pensemos que Jo quiere ser un hombre y no una mujer cuando, en realidad, lo que desea es poder portarse como los hombres, es decir, poder seguir el comportamiento social que quiera sin importar su género.

#### **vii. Realismo de Jo**

A lo largo de la versión original, podemos comprobar que Jo da un toque de realismo a las situaciones diarias de la familia. De hecho, sus primeras intervenciones en el libro son para aclarar que no tendrán regalos y para indicar que su padre sigue en la guerra (véase Tabla 15).

No obstante, en el fragmento de María Martí en el que Jo habla de que no tiene guantes limpios se omite la afirmación de Jo de que no podrá comprarse otros porque son pobres (véase Tabla 16), de manera que se pierde el carácter realista de este personaje que, sin embargo, sí refleja la traducción de Vergara.

#### **viii. Lenguaje de Jo**

La manera de hablar de Jo constituye un tema de conversación en diversas partes del libro y, además, a lo largo de la obra Jo usa expresiones coloquiales que se han intentado mantener en ambas traducciones (véanse Tablas 17 y 18). Aun así, cuando Amy comenta la manera extraña de hablar de Jo, encontramos modificaciones en las dos versiones analizadas (véase Tabla 17).

En la traducción de María Martí, para traducir «slang words», que hace referencia a expresiones usadas por los jóvenes y que no son habituales, se ha optado por una generalización y se ha traducido como «hablar de un modo raro», de manera que no llegamos a ver la originalidad de Jo en su manera de hablar.

Asimismo, la traducción de Vergara tampoco transmite el significado del *slang* al hablar de «expresiones chocantes», de manera seguimos sin percibir la creatividad de Jo. No obstante, en esta versión también observamos diferencias en cuanto al lenguaje no verbal de Jo. En primer lugar, se produce una omisión sobre la posición en que se

encuentra Jo cuando Amy la mira con reproche: tendida sobre la alfombra. Más tarde se modula de nuevo el fragmento, y Jo hunde sus manos en los bolsillos y silba con fuerza, dándole así un carácter más masculino.

De este modo, no llegamos a percibir la originalidad de Jo en su manera de hablar en ninguna de las traducciones, y en la traducción de Vergara vemos a una Jo que resulta más masculina que la del original.

En otra ocasión, cuando Jo y Meg salen de casa para ir a trabajar, Jo explica por qué usa ese tipo de expresiones: le gusta ser clara y usar palabras que signifiquen algo, lo cual se ha mantenido en la traducción de Vergara (véase Tabla 18).

No obstante, en la traducción de María Martí Jo afirma que le gustan las palabras con mucho sentido. Así, en esta versión no podemos identificar ese tono de crítica de Jo hacia el uso de palabras neutras.

Finalmente, queremos comentar cómo se ha traducido la manera en que Jo se dirige a su amigo y vecino Laurie. En el original, Jo usa un apodo para referirse a él de manera cariñosa: Teddy.

Como consecuencia al uso del apodo, la versión de Vergara ha optado por el uso del tuteo en las conversaciones entre Jo y Laurie (véase Tabla 19). Sin embargo, en la traducción de María Martí se ha omitido el apodo y se ha optado por el uso del usted en estas situaciones.

Por consiguiente, en la traducción de María Martí puede que no se vea toda la creatividad de Jo y todo el cariño que tiene Jo a Laurie, así como el lado más tierno de este personaje. Asimismo, las modificaciones de la traducción de Vergara no solo hacen que se pierda parte de la creatividad de Jo, sino que, además, tienen como consecuencia que veamos a una Jo más masculina que la del original.

#### **ix. Autodescripciones**

Una característica peculiar de este personaje es que se autodescribe en varias ocasiones. En primer lugar, en la conversación con Laurie en la que Jo habla sobre su nombre podemos ver diferencias entre el texto original y la traducción de María Martí (véase Tabla 20).

En la traducción de María Martí, se omite por qué Jo no quiere que le llamen Josephine. Este personaje describe su nombre como algo demasiado sentimental, y ello

nos muestra cómo Jo no quiere conformarse y convertirse en un objeto que admirar. Además, al quejarse de su nombre, afirma que quiere que todo el mundo le llame Jo. Sin embargo, en la versión de María Martí, se produce una generalización, que hace que este mensaje llegue al receptor como una preferencia y no como un deseo.

Jo, además, en una ocasión, habla sobre sí misma con Laurie cuando este está enfermo (véase Tabla 21).

Aquí, en la traducción de María Martí se produce una clara omisión ante el problema de traducción que supone la frase «I'm a businessman – girl, I mean». Como podemos observar, en la traducción de Vergara se ha mantenido la primera parte, pero no el apelativo de mujer de negocios: se opta por modularlo hacia una explicación.

Estas modificaciones, por parte de María Martí, conllevan que el receptor no perciba cómo Jo se identifica más con el sexo opuesto, así como su determinación en cuanto a sus preferencias, y, aunque la versión de Vergara sea más fiel al original, la omisión de referirse a sí misma como mujer de negocios implica que no veamos el sentimiento de Jo de poder llegar a serlo.

#### **x. Jo vista por otros**

Hemos querido incluir un apartado sobre la imagen que otros personajes tienen de Jo porque ello nos permitirá formarnos una imagen más completa de este personaje.

##### **a) Meg**

Vamos a comenzar con un fragmento en el que Meg habla de la manera de actuar de Jo (véase Tabla 22), ya que hay varios sucesos que pueden llamar nuestra atención.

En primer lugar, resulta llamativo el uso de «Josephine» en vez de Jo en el inglés que no se traduce al español en ninguna de las versiones. Tal y como hemos visto antes, a Jo no le gusta su nombre, así que su hermana lo usa para criticarla y recordarle que es una mujer.

Por otro lado, en la traducción de María Martí se omite que Meg le diga a Jo que ha de portarse mejor. Puede haber dos causas: o bien porque se supusiese que los lectores españoles entenderían que dejar de hacer cosas de chico conllevaría portarse mejor, o bien porque en la cultura española del momento no se pudiese suponer que una joven se portase mal.

Por otra parte, en la traducción de Vergara sí se incluye este detalle, pero de manera distinta: al final. Aquí hay una clara domesticación, porque se transmite que al dejar de hacer cosas de chicos y al intentar portarse como una señorita, una se portará bien.

En otra ocasión, Jo y Meg discuten entre sí y esta última critica la manera de actuar de Jo (véase Tabla 23). En esta crítica se produce una adaptación. Mientras que en el original se dice «unladylike», en ambas versiones traducidas optan por explicar qué es lo que se considera o no femenino en la sociedad: en la primera versión de María Martí consiste en ser rudo y ordinario y, en la versión de Vergara, sencillamente se refiere a tener unos modales ordinarios.

Como consecuencia, en las traducciones no llegamos a ver lo crítica que es Meg con Jo. En ellas, se muestra a una Meg que trata con cariño a Jo y le explica que ha de aprender a convertirse en una señorita y ello conlleva ser elegante y tener unos buenos modales.

a) Padre

Cuando, al final de la obra, el padre habla sobre cada hermana, se producen varias modificaciones en su descripción sobre Jo (véase Tabla 24). Nada más empezar, afirma que ya no ve a su «son Jo» a pesar de su pelo corto.

En la traducción de María Martí esto se ha traducido como «muchachuelo» y en la traducción de Vergara como «al Jo». Ambas traducciones hacen referencia a la manera de actuar más masculina que tenía Jo al inicio de la obra, pero la traducción de María Martí podría resultar más peyorativa por el uso del sufijo «-elo» según cada lector.

Además, el padre habla de cómo ha cambiado y hace referencia a la manera de hablar de Jo y, en esta ocasión, la versión de María Martí transmite mejor el original.

De hecho, en la traducción de Vergara se alude al tono de voz de Jo en vez de al uso de palabras extrañas. Más adelante, cuando se hace referencia a su tono de voz, Vergara vuelve a optar por aclarar que Jo no habla a gritos, mientras que en el original se explica que su voz es más tranquila. Estas modificaciones en la versión de Vergara hacen que pensemos en una Jo que era irritante, cuando, en realidad, se trataba de una Jo activa e inquieta.

A través de esta descripción, también podemos observar una omisión por parte de María Martí del adjetivo «pale» cuando el padre describe la cara de Jo al hacer referencia a que Jo no había salido de casa por cuidar de su hermana Beth. La omisión de esta característica hace que el lector no perciba el carácter más maternal de Jo, quien deja de lado disfrutar del aire libre por cuidar de su hermana.

El último fragmento reseñable de este apartado es la parte en la que el padre afirma que echará de menos a su «wild girl», una pequeña aclaración que sirve a los lectores para terminar de tener una imagen clara de Jo. En la traducción de María Martí se ha traducido como «rebelde muchacha» y en la versión de Vergara como «traviesa chica». En este caso, el adjetivo «rebelde» se adecúa más al original, ya que muestra también el inconformismo social de este personaje, pero el sustantivo «chica» muestra más el cariño del padre hacia su hija que «muchacha».

De este modo, la traducción de Vergara muestra a una Jo más inquieta que la del original y menos conforme con su sociedad, aunque sí transmite el cariño maternal de la joven a su hermana. Asimismo, la Jo de la versión de María Martí no resulta tan activa y no se ve ese cariño por Beth.

#### **xi. Jo en cada traducción**

En la versión de María Martí Jo resulta más tranquila, negativa y exagerada, incluso violenta. Las manipulaciones de esta traducción también hacen que percibamos a una Jo menos trabajadora, menos crítica con la sociedad y menos temperamental, una Jo que no se conoce tanto a sí misma y con un carácter menos decidido. De este modo, en esta versión se han manipulado los aspectos que muestran el deseo de independencia de este personaje y no se percibe el intento de Jo por cambiar su rol social, sino que simplemente se piensa que es muy activa y que querría ser un hombre.

Por otro lado, aunque la Jo de la versión de Vergara se parezca más a la del original, tampoco se llega a ver su deseo de ser independiente. En la traducción de Vergara Jo no reflexiona en sus acciones y resulta más escandalosa, más masculina y más fuerte psicológicamente. Así, a través de esta traducción seguimos sin llegar a ver todo el deseo de cambio social de Jo y se resaltan características que nos hacen pensar en una joven más activa que la del original.

## 2. **Beth**

### i. **La timidez de Beth**

Beth es la más tímida de las cuatro hermanas. Su timidez llega hasta tal punto que no va a la escuela y, de hecho, en la parte en que se habla sobre cómo sus padres intentaron que fuese, se producen modificaciones en la traducción de María Martí, ya que la versión de Vergara es bastante literal (véase Tabla 25).

En el original se explica que sus padres habían intentado mandarla y que, al ver que lo pasaba tan mal, no insistieron más, pero en la traducción de María Martí se afirma que Beth había intentado ir a la escuela, de modo que parece que lo intenta por sí misma. Así, la Beth de María Martí difiere de la del original, que necesita presión externa porque es incapaz de dejar su timidez por sí misma.

En la ocasión en que se habla sobre cómo Beth desea ir a tocar el piano de los Laurence también encontramos modificaciones respecto a su timidez (véase Tabla 26). A continuación vamos a explicar algunos de los fenómenos que hemos observado en esta tabla e iremos viendo el resto de un modo pormenorizado. Para empezar, en el original se hace referencia a la timidez de Beth con la palabra «infirmity», es decir, se habla de esta característica como si fuese una enfermedad. Sin embargo, en ambas traducciones se opta por modularlo y por describir su timidez con un adjetivo.

Por un lado, en la traducción de María Martí se opta por «gran» y, por otro lado, en la traducción de Vergara por «excesiva». Teniendo en cuenta que en el original se ha tratado como si fuese una enfermedad, ninguna de las versiones nos transmitiría la idea de que la timidez de Beth no es sana, aunque la versión de Vergara nos hace llegar que es demasiada.

Si seguimos leyendo el original, encontramos a Beth tan asustada del señor Laurence que acaba temblando (de acuerdo con lo que le cuenta a su madre), lo cual se ha traducido de manera fiel en la versión de Vergara.

Sin embargo, en la versión de María Martí el fragmento se ha resumido en la frase «la dejó aterrorizada» y se ha omitido que Beth se lo cuenta a su madre. Así, en la versión de María Martí se pierde la imagen de Beth aterrorizada a causa de su timidez además de la confianza que Beth deposita en su madre.

En este contexto, el señor Laurence va a casa de los March para convencerles de que alguien vaya a tocar el piano y, consciente de que Beth está allí, comenta que no

hace falta que quien vaya hable con nadie. Tras este comentario, en el original y en la traducción de Vergara, Beth decide hablar. No obstante, esto se omite en la versión de María Martí.

Del mismo modo, la manera en la que Beth se dirige a este señor cuando resuelve hablar varía según la versión traducida. En este caso, la versión más similar al original en cuanto al paralenguaje es la versión de María Martí, pero en cuanto a su reacción física la que más se asemeja es la traducción de Vergara.

En la traducción de Vergara, Beth introduce con cuidado su mano en la del señor Laurence, habla con su tímida voz, se nota que le cuesta hablar (una explicación añadida al original), teme no ser lo suficientemente amable y tiembla por su propio atrevimiento.

Por otro lado, en la traducción de María Martí, Beth toma la mano del señor Laurence, se expresa con timidez y un ardor interno y, por último, se sorprende de su audacia mientras habla. Esta versión refleja el esfuerzo de la niña por hablar así, ya que simplemente se comenta el esfuerzo que hace. Sin embargo, en el resto de aspectos la traducción de María Martí refleja más brusquedad y más valentía por parte de Beth: se modula y agarra la mano y se sorprende de su audacia cuando, realmente, se preocupa hasta el punto de temblar.

Así, la traducción de María Martí nos llevaría a imaginarnos una Beth más fuerte y decidida que la tímida y preocupada joven de la versión original, mientras que la versión de Vergara haría que pensásemos en una Beth que lo pasa todavía peor que la del original.

Para terminar con este apartado, queremos seguir con la manera de hablar de Beth, ya que en el original su voz transmite gran parte de su ánimo<sup>2</sup>. En el primer capítulo, cuando las hermanas hablan de en qué se gastarían su dólar por Navidad, se produce una discordancia sobre la manera de hablar de Beth respecto a la versión original (véase Tabla 27), puesto que en ambas traducciones se producen diferentes omisiones.

En el primer diálogo, en la traducción de María Martí se omite que Beth estaba sentada en el rincón, lo cual transmitiría su carácter temeroso. Asimismo, en el segundo diálogo, en esta versión se omite el hecho de que nadie oyó el comentario de Beth de lo bajo que habló.

---

<sup>2</sup> El uso continuo de puntos suspensivos y de frases cortas cuando habla, respetados en las versiones traducidas, transmiten un carácter tranquilo y pausado.

Por otro lado, en la traducción de Vergara, en la primera parte, se omite la alegría en el discurso de Beth, de manera que no se transmite el carácter optimista de este personaje y su intención de animar al resto. Además, en la segunda ocasión, se generaliza lo bajo que habló Beth, pero se transmite mejor la idea de que apenas se hacía notar que la traducción de María Martí.

En consecuencia, en la traducción de María Martí nos imaginamos a una niña optimista que se duele por no poder gastar su dólar, al igual que sus hermanas, pero no percibimos hasta qué punto llega su timidez. Asimismo, en la traducción de Vergara percibimos que se trata de una niña reprimida y tímida, pero no llegamos a ver ese carácter bondadoso de intentar animar al resto.

## **ii. La bondad de Beth**

Conviene que aclaremos que cuando se habla de Beth en la versión original no solo se destaca su timidez, sino también su actitud bondadosa. Esta bondad se puede observar, en primer lugar, en la ocasión en que Beth, a pesar de ser tan tímida, intenta distraer a un minusválido (véase Tabla 28).

Mientras que en el original Beth necesita que el chico la mire con pena para armarse de valor, en la traducción de María Martí esto se generaliza, de modo que parece que ella lo va a hacer por él desinteresadamente. Esta generalización muestra un altruismo que no se transmite en el original: sí, Beth decide ayudarlo, pero, antes de hacerlo, necesita un empujón.

En esta misma escena, las hermanas hablan de ella y aquí podemos ver otra modificación de esa bondad (véase Tabla 29). Aunque la traducción de Vergara vuelve a ser literal y se muestra cómo Amy dice que su hermana es «fascinadora», en la versión de María Martí la describe como una persona buena. A pesar de que el adjetivo «bueno» defina correctamente a Beth en esta ocasión, el uso de «fascinador» por Vergara da un valor a este personaje más similar al del original.

En otra ocasión, cuando Meg describe a Beth (véase Tabla 30), en el original afirma que se trata de alguien querido, pero en ambas traducciones la definen como un «ángel», es decir, la definen como una persona altruista, que deja de lado sus penas sin problemas, una persona que solo se preocupa por velar por el resto.

Asimismo, cuando Beth enferma gravemente, hay un fragmento en que se muestra toda la preocupación de los vecinos por ella. Es tan buena que hasta las

personas que conocen a las hermanas se interesan por ella e intentan ayudar como pueden (véase Tabla 31), pero en la traducción de María Martí se generaliza y no se mencionan a todas las personas que van. Así, en esta traducción, no terminamos de ver todo lo que la comunidad la aprecia.

Tanto en la traducción de María Martí como en la traducción de Vergara se añade valor angelical a este personaje. Aunque es cierto que Beth se preocupa mucho por el resto y trabaja por los demás (tal y como veremos en los siguientes apartados), no llega a ser un ángel como tal, ya que sigue teniendo sus penas y sigue sufriendo por ellas.

### **iii. Beth y su familia**

Beth es el personaje que mayor afecto demuestra por su familia a lo largo de toda la obra y es muy querida por todos los miembros de la misma.

De hecho, cuando las hermanas hablan de sus aspiraciones (véase Tabla 32), en la versión original y en la traducción de Vergara Beth dice que su mayor deseo es poder ayudar a cuidar de la familia, pero en la traducción de María Martí Beth simplemente quiere quedarse a ayudar en casa. Esta simple modulación hace que no se llegue a ver lo que quiere Beth a su familia, que llega hasta el punto de no querer hacer nada más que cuidar de ellos.

Asimismo, cuando Beth está enferma, en una ocasión se encuentra tan mal que empieza a repartir sus cosas entre sus seres queridos (véase Tabla 33). En este fragmento, también observamos modificaciones en ambas traducciones.

Para empezar, en la versión de María Martí se omite que Beth lamenta tener tan poco para dar, lo cual impide que el lector perciba cómo sigue pensando más en el resto de su familia que en sí misma aun estando enferma. Por otro lado, cuando se habla de las cosas que reparte, en la traducción de Vergara se añade que deja su recuerdo, de modo que no solo deja su cariño, sino que lo deja todo para el resto, añadiendo así más bondad a este personaje.

En relación con su enfermedad, también podemos ver el amor hacia su familia por parte de Beth cuando se habla de cómo se porta cuando sigue consciente (véase Tabla 34). En este caso, solo encontramos cambios en la versión de María Martí, en la que se omite toda la preocupación que muestra por Jo mientras esta cuida de ella por temor a que no descanse lo suficiente. Además, se resume la parte en que Beth intenta escribir a su padre para que él no crea que lo ha olvidado.

De este modo, en la traducción de Vergara, Beth resulta más altruista y angelical, pero en la versión de María Martí no podemos ver todo lo que Beth se preocupa por el resto aun cuando ella está enferma, ni sus esfuerzos por que todos sepan que les quiere por igual.

#### **iv. Beth y la música**

A Beth le gusta mucho la música y, sobre todo, tocar el piano, pero esto se ve modificado en las traducciones. En primer lugar, podemos encontrar modificaciones en la traducción de María Martí en el fragmento sobre los problemas diarios que tienen las hermanas. En el caso de Beth, su mayor pesar es no poder asistir a clases de música (véase Tabla 35).

Cuando leemos la versión de María Martí, se nos explica que Beth llora un poco por no poder ir a clases de música y no tener un piano bonito, pero en la versión original se afirma que Beth llora con frecuencia por no poder ir a tales clases y no tener un buen piano. Así, a través de la primera traducción, nos imaginamos a una niña que llora de vez en cuando y que, además, solo quiere que el piano tenga buen aspecto, de manera que se trata de una niña más superficial que la Beth del original y de la traducción de Vergara, que muestra gran interés por el sonido de un buen piano.

Además, se habla de cómo Beth se esfuerza día a día para mejorar en el piano, pero, mientras que en la traducción de María Martí se han llevado a cabo una omisión y una transposición que hacen que parezca que Beth lo hace por conseguir que alguien le ayude, en el original y en la versión de Vergara se explica que Beth tenía tanto interés por la música, trabajaba tanto y lo hacía tan bien que daba la impresión de que le habían ayudado. De este modo, no vemos todo el empeño y el esfuerzo que dedica Beth a la música.

Por otro lado, en la ocasión que el señor Laurence va a casa de los March para ofrecer a las hijas ir a tocar el gran piano de su casa (véase Tabla 26), encontramos diferencias en cómo expresa Beth su entusiasmo por la música en la traducción de Vergara.

Mientras que en el original Beth afirma que le gusta mucho la música, en la versión de Vergara se añade mucho a este sentimiento al afirmar que «ama» la música con toda su alma. Así, el sentimiento de Beth por la música es mucho más fuerte en esta traducción.

Por consiguiente, la traducción de María Martí no llega a reflejar todo el interés de Beth por la música y todo el trabajo que le dedica a pesar de sus dificultades. No obstante, en la traducción de Vergara se muestra más cariño por esta.

#### v. **Beth trabajadora**

Vamos a empezar este apartado con la parte en la que las hermanas empiezan a quejarse de sus trabajos (véase Tabla 36), ya que en esta ocasión encontramos diferencias en la traducción de Vergara.

Beth afirma que su labor le molesta, no obstante, en la versión de Vergara se modula y tan solo afirma que le causa irritación, quitándole fuerza al sentimiento de Beth respecto a su trabajo. Asimismo, Beth explica que le disgusta porque se le ponen las manos tan ásperas que no puede tocar el piano, pero en la traducción de Vergara se ha añadido que se le ponen tiesas, lo cual hace que nos imaginemos que apenas puede mover los dedos.

Estas modificaciones tienen como consecuencia que el lector imagine a una Beth que sufre en exceso por no poder hacer lo que le gusta, pero que prefiere esforzarse más y no quejarse, de manera que parece una Beth más fuerte y que se esfuerza aún más que la del original.

Asimismo, cuando se habla de cómo trabaja Beth, también encontramos modificaciones en las traducciones cuando se explica su esfuerzo en sus estudios ante la marcha de su padre para participar en la guerra (véase Tabla 37).

En este caso, la traducción de Vergara es literal, pero en la versión de María Martí se pierde cierto detalle debido a una generalización: en el original se dice que da todo de sí por hacerlo, no obstante, en esta versión solo se afirma que se esfuerza mucho, de modo que solo se nos muestra a una chica aplicada en vez de a una chica que va más allá y se esfuerza todo lo que puede.

Otra ocasión en la que se nos habla de lo mucho que trabaja Beth y de todo el empeño que pone en sus cosas se da en el capítulo donde se narra el cuidado de Beth hacia sus muñecas (véase Tabla 38). En este fragmento podemos encontrar varias diferencias respecto al original en la versión de María Martí.

En primer lugar, la traducción de María Martí comienza con la afirmación de que se podía a ver a Beth tranquila aunque nunca solitaria, pero se omite el adjetivo «inactiva» que acompaña a «solitaria» del original y, asimismo, más adelante, se vuelve a omitir que Beth es una «industriosa abejita». En esta misma versión se vuelve a omitir

parte de la explicación de cómo y por qué Beth se ocupa de las muñecas: como una madre y porque estaban sin cuidar, aunque siga siendo una niña a la que no le importa que los juguetes no sean bonitos.

De este modo, no podemos percibir ese carácter trabajador constante del personaje, ni que es una niña amable que está creciendo y que no hace distinciones según el aspecto de las cosas. Del mismo modo, la traducción de María Martí resta importancia a todo el cuidado que les da Beth y simplemente transmite la imagen de una niña creativa a la que le gusta entretenerse.

Para acabar, en el fragmento en que se habla del comportamiento de Beth durante su enfermedad (véase Tabla 39), este personaje vuelve a sufrir modificaciones en la versión de María Martí: en primer lugar, se produce una omisión sobre cómo sigue cuidando de sus muñecas, y cómo se preocupa por sus mascotas y pide que las cuiden para que no enfermen como ella.

La consecuencia de todo lo anterior consiste en que en la traducción de María Martí no solo no podamos percibir el carácter bondadoso de Beth en situaciones difíciles, sino que, además, perdamos todo el carácter de trabajadora constante de Beth que nos recuerda a una madre.

#### **vi. Beth en cada traducción**

Por consiguiente, en este caso, María Martí nos muestra a una Beth valiente y decidida, y no llegamos a ver hasta qué punto llega su timidez. Asimismo, en esta traducción se le atribuye un carácter más angelical y altruista, pero no se percibe todo su cariño y preocupación por su familia, ni todo lo que se esfuerza en la música y en casa. De este modo, Beth parece más fuerte, menos trabajadora, menos constante, y no vemos toda su bondad en situaciones difíciles ni su carácter maternal.

No obstante, la traducción de Vergara sí muestra que es demasiado tímida, pero no se percibe el que su timidez sea enfermiza, a pesar de las adhesiones que hace Vergara para intentar transmitirlo. Además, Beth resulta más altruista y angelical, y, al contrario que María Martí, Vergara hace que parezca que tiene más cariño por su familia y que se esfuerza más.

### **3. Amy**

#### **i. Descripción física**

Amy, la menor de las hermanas, es una niña que en el original describen como una «regular snow maiden» (véase Tabla 40), lo cual nos hace imaginar a una muñeca rusa: rubia, con ojos claros, bella y con una piel blanca. No obstante, la primera parte de la descripción se ha tratado de manera distinta en cada versión.

En la traducción de María Martí se ha optado por la omisión, lo cual tiene como consecuencia que el lector no se la llegue a imaginar como a una muñeca, sino como a una niña guapa. Por otro lado, en la traducción de Vergara se ha adaptado por «una nivea doncella», de modo que nos imaginamos a una bella joven, pero no a la muñeca de la versión original.

#### **ii. Amy en la sociedad**

Las ocasiones en las que podemos ver la situación de Amy dentro de la sociedad se dan cuando esta habla sobre la escuela o se encuentra en ella. Sin embargo, la primera impresión que nos da Amy sobre su situación social se da al inicio de la obra, cuando las hermanas hablan sobre pasar una Navidad sin regalos (véase Tabla 41).

En esta ocasión, en la versión de María Martí Amy compara a las niñas ricas con ella misma y con sus propias hermanas, de manera que parece más envidiosa de lo que es en la versión original, donde compara la situación de las niñas ricas con la de niñas que no tienen tanto.

Más tarde, cuando Amy empieza a quejarse por tener que ir al colegio (véase Tabla 42), habla sobre sus compañeras y sobre cómo la tratan. En el original describe a sus compañeras como «impertinent girls» y comenta cómo le molestan si no se sabe la lección. Esto se ha traducido como «chicas antipáticas» en la versión de María Martí, de manera que podemos ver todo el desagrado que siente Amy por ellas. Además, en esta versión se respetan las molestias que causan las compañeras a Amy.

Por otro lado, la descripción de las compañeras se traduce como «muchachas» en la traducción de Vergara, de modo que parece que son sencillas niñas y se pierde ese desprecio de Amy hacia ellas. Asimismo, en la traducción de Vergara se lleva a cabo una modulación según la cual Amy afirma que sus compañeras se burlan de ella, de

manera que no solo le molestan, sino que se ríen. Así, la situación de Amy en la escuela en esta versión resulta más dura que la del original.

Más adelante, se vuelve a hablar de la situación de Amy en la escuela y de cómo se porta en clase (véase Tabla 43). En esta ocasión, encontramos modificaciones en la traducción de María Martí, ya que, mientras que en el original se habla de que estudia lo mejor que puede y se libra de reprimendas gracias a su conducta, en la versión de María Martí se ha llevado a cabo una modulación que da a entender que se libra de reprimendas porque se sabe la lección y porque se porta bien.

Por consiguiente, en la traducción de María Martí podríamos imaginarnos a una Amy que no pone tanto empeño en estar al día como la del original. Asimismo, a través de la traducción de Vergara no vemos la situación diaria a la que se enfrenta Amy y que, en cierto modo, justifica su desprecio por sus compañeras.

### **iii. Amy y la pintura**

Al igual que Jo siente un gran interés por la literatura y Beth por la música, a Amy le apasiona la pintura. No obstante, en el primer fragmento en que se habla sobre esto (véase Tabla 44), en el original y en la traducción de Vergara se describen sus dibujos como obras de arte extrañas, pero en la traducción de María Martí se omite.

Así, en la versión de María Martí no se puede percibir que se trata de una persona que va aprendiendo poco a poco y que es original. Además, volvemos a encontrar diferencias en esta versión cuando se habla de las caricaturas burlescas de Amy, ya que en la traducción de María Martí se ha optado por una modulación y se describen estas caricaturas como pinturas graciosas, de modo que se pierde el sentido de que se reían de alguien y, por ende, el hecho de que tiene tanto talento que es capaz de hacer este tipo de retratos.

Uno de los grandes problemas de Amy tiene que ver con su vestimenta (véase Tabla 45), ya que no soporta vestir con el tipo de ropa que lleva por su carácter y talento artístico, según el original y la traducción de Vergara.

Sin embargo, esto se omite en la versión de María Martí. Por consiguiente, la imagen que nos llega de Amy en esta versión es el de una niña caprichosa y superficial con habilidades artísticas y no la de una chica tan artística que no puede evitar sentirse mal por no poder mostrar todo su lado creativo a través de su vestimenta.

Por último, podemos observar su carácter artístico cuando habla de sus aspiraciones (véase Tabla 46). Amy afirma que tiene varios sueños, pero el mayor de todos es convertirse en una gran artista e ir a Roma para luego llegar a ser la mejor del mundo.

No obstante, en la traducción de María Martí se afirma que este sueño consiste en ir a Roma y conseguir ser la mejor artista del mundo. Así, en la traducción de María Martí se nos muestra a una joven que desea irse para aprender, mientras que en el original y en la versión de Vergara vemos a alguien que quiere aprender y luego irse para terminar de mejorar.

De este modo, la traducción de Vergara ha sido bastante literal en cuanto a este carácter y talento artístico, pero en la traducción de María Martí se han llevado a cabo modificaciones que hacen que pensemos en una Amy con menos talento, más superficial y con menos dedicación que la de la versión original.

#### **iv. La actitud de Amy**

Amy es una niña a la que han mimado toda su vida y que nunca ha recibido ningún castigo, hasta la ocasión en que la castigan delante de toda su clase (véase Tabla 47), momento en que se nos muestra su lado más orgulloso, aunque encontramos diferentes modificaciones en la traducción de María Martí.

Cuando su profesor le pide por primera vez que extienda la mano para castigarla por haber ido contra las normas, Amy le mira pidiendo clemencia y se nos explica que esta mirada abogaba mejor por ella que ella misma, pero esto se omite en la versión de María Martí. En esta versión también se omite cómo Amy se gira y tiene una mirada desafiante cuando su profesor le repite que extienda la mano y este va a comenzar con el castigo, de modo que se pierde ese orgullo propio que tiene la pequeña. Asimismo, se vuelve a omitir lo que significa esta situación para Amy: una deshonra. De este modo, la versión de María Martí no muestra todo el amor propio y el orgullo que tiene Amy.

Tras este castigo, Amy habla con su madre buscando consuelo, pero esta le responde criticando su actitud (véase Tabla 48). En esta ocasión, la madre clasifica a Amy como pretenciosa o vanidosa. Sin embargo, en la traducción de María Martí volvemos a ver nuevas modificaciones.

Para empezar, se omite el que la madre hable de las grandes dotes de Amy y se modula el comentario sobre cómo la vanidad estropea a los genios. Del mismo modo,

cuando la madre habla de la importancia de conocer los talentos de Amy, se da otra omisión en la traducción de María Martí sobre el valor de usarlos correctamente. Por último, cabe mencionar la traducción de «modesty» por «sencillez» en la versión de María Martí, por lo que entendemos que la madre quiere que Amy deje de lado su talento y se conforme, cuando lo que quiere es que sencillamente deje de ser tan arrogante.

Así, la traducción de María Martí no refleja todo lo que sufre Amy por ser castigada públicamente y su orgullo, además de cómo su propia madre admira su talento y cómo la compara con un genio.

#### **v. Amy y la religión**

Las únicas verdaderas referencias a la religión católica y a la religión protestante de la obra se producen mientras Amy se encuentra en casa de su tía esperando a que Beth mejore. En este periodo, Amy habla con Esther, una mujer que ayuda en la casa. En sus conversaciones, Esther confiesa a Amy que es católica y le explica cómo le ayuda rezar en las situaciones difíciles (véase Tabla 49). Aquí podemos detectar varias diferencias en la versión de María Martí.

Para empezar, mientras que en el original Esther explica poco a poco a Amy su costumbre de rezar, y Amy se interesa por ello hasta el punto de preguntarle si debería rezar también, en la traducción de María Martí Amy no duda y le pide a Esther que le enseñe a rezar. En esta versión se ha optado por resumir esta parte y se han omitido preguntas de Amy sobre la religión, así como explicaciones de Esther. Por ejemplo, Esther explica a Amy todo el proceso y todo lo que usa para rezar, pero en la traducción de María Martí tan solo se ha incluido el ofrecimiento de Esther a Amy de montarle una capillita para rezar. También queremos destacar que en la traducción de María Martí se omite, al final de este fragmento, la esperanza de Amy de que rezar le ayude, que tiene como consecuencia que el lector piense que lo hace por capricho.

Al resumirse de tal manera este proceso, la traducción de María Martí transmite una imagen de una Amy que apenas piensa lo que hace, una Amy caprichosa y desinteresada, una Amy distinta a la del original que se interesa, piensa por sí misma y pregunta sobre el tema.

Además, en la traducción de María Martí se omite por completo el hecho de que Amy no utiliza un rosario para rezar porque no está segura de si es acorde a sus

creencias protestantes, tal y como se indica en el original (véase Tabla 50) y en la traducción de Vergara. Así, de nuevo, no terminamos de ver la preocupación de Amy por su religión.

Asimismo, en cuanto a cómo Amy sigue las instrucciones de Esther y encuentra un refugio en la oración, vemos ligeras diferencias en la traducción de María Martí (véase Tabla 51).

En primer lugar, en la traducción de María Martí se omite la tranquilidad que transmite el rostro de la Virgen a Amy. Además, Amy es muy constante y cuida todos los detalles para rezar, pero en la versión de María Martí no se habla del «little testament» y el «hymnbook» que tiene Amy, sino que se menciona un «libro-guía». También se produce otra modulación en esta traducción en referencia al tipo de flores que colocaba Amy para la Virgen en el original: las mejores.

Así, no solo se pierde el significado interno que tiene rezar cada día para Amy, sino también todo lo que se preparara para llevar a cabo sus oraciones, es decir, perdemos el detallismo y el cariño que tiene Amy por la oración.

#### **vi. Manera de hablar de Amy**

En cuanto a la manera de hablar de Amy, esta comete muchos errores porque intenta utilizar términos más formales para dar más elegancia a su expresión<sup>3</sup>. Sin embargo, cuando las hermanas comentan la buena actitud de Beth respecto a uno de los amigos tristes de Laurie y se habla de su bondad (véase Tabla 29), esta manera de hablar se respeta en la traducción de Vergara, pero se omite en la traducción de María Martí.

En este fragmento, Amy utiliza el adjetivo «fastidious», en la versión de Vergara adaptado a «fastidiosa», cuando quiere decir «fascinating» («fascinadora» en la traducción de Vergara) para definir a su hermana. En esta ocasión, María Martí ha omitido cómo la propia narradora aclara la intención de Amy, ya que nadie le corrige porque está hablando con una niña británica que no entiende esa palabra. Por consiguiente, no se puede contemplar cómo Amy intenta quedar bien ante una persona extranjera y el intento por parecer más inteligente a través de su lenguaje, así como la satisfacción que siente por no haberse equivocado.

---

<sup>3</sup> Esta manera de hablar se traduce en ambas versiones en la mayoría de las ocasiones (véanse Tablas X e Y).

Asimismo, Meg critica al principio de la historia esta manera de hablar y el intento de Amy por parecer más elegante (véase Tabla 52). En esta ocasión, Meg empieza alabando la buena manera de hablar de Amy, pero luego critica el uso de esas palabras extrañas y las compara con el vocabulario de Jo.

Sin embargo, en la traducción de María Martí se omite que Meg empiece alabando su manera de hablar, de modo que el lector se imagina a una niña que no sabe hablar y que, encima, intenta quedar bien usando palabras raras, cuando se trata de alguien que estropea su manera de hablar por estas palabras rebuscadas.

### **vii. La evolución de Amy**

De las cuatro hermanas, Amy es la que más evoluciona a lo largo de la obra: al inicio conocemos a una niña caprichosa y vanidosa, que se cree más importante que el resto. Sin embargo, a lo largo de la novela vamos descubriendo a una nueva Amy que se vuelve más bondadosa. Por ejemplo, cerca del final, cuando Amy se tiene que ir a casa de su tía March porque Beth enferma gravemente y su familia teme que Amy se contagie, la pequeña decide portarse bien, aunque desee volver a casa.

En el original se aclara que Amy desea volver a casa para ayudar a Beth (véase Tabla 53), pero esto se omite en la versión de María Martí, de manera que nos puede dar la impresión de que Amy solo quiere volver para recibir el cariño de su familia cuando, verdaderamente, quiere ir para ayudar. Así, en la versión de María Martí no podemos percibir cómo evoluciona este personaje.

La otra gran muestra sobre la evolución de Amy podemos encontrarla en el fragmento en que su padre habla de ella (véase Tabla 54) casi al final de la historia. Aquí encontramos de nuevo diferencias entre las versiones.

En primer lugar, el padre hace referencia a que Amy ha dejado de coger los mejores trozos de comida para dejárselos al resto, pero esto se modifica en la traducción de Vergara, en la que se afirma que Amy come de todo. La consecuencia de esto, a pesar de que veamos a una Amy que no es tan selectiva en lo que come (símbolo de mayor educación que antes), es que no entendamos que Amy está preocupándose por el resto y está compartiendo más que antes.

Por otro lado, en la traducción de María Martí se modula el comentario del padre sobre cómo Amy no se enfurruña y no se mira tanto en el espejo. De este modo, en la traducción de María Martí Amy ha dejado de darse aires de importancia, lo cual no

corresponde al original porque da una impresión de dar por hecho ser superior que el resto, cuando la idea es que intenta ser mejor.

Así, en la traducción de Vergara no terminamos de ver este nuevo carácter más amable de Amy, y en la versión de María Martí perdemos la actitud anterior de Amy de intentar ser mejor y se le atribuye un carácter más arrogante.

#### **viii. Amy en cada traducción**

En el personaje de Amy encontramos más modificaciones en la traducción de María Martí que en la versión de Vergara, por lo que vamos a empezar con esta última.

En la traducción de Vergara se respeta bastante a Amy, aunque no nos imaginemos del todo su físico y, además, pensemos en una Amy que se queja un poco más que en el original por desconocer parte de su situación en la escuela. Asimismo, en esta versión Amy no desarrolla un carácter tan amable como la de la versión original.

No obstante, en la traducción de María Martí Amy da la impresión de ser más envidiosa y caprichosa. Esta versión no muestra cuánto se esfuerza Amy día a día, y se pierde su talento artístico y su dedicación a la pintura. Además, se le añade arrogancia, pero no se percibe toda la admiración del resto de personajes por su talento artístico o su deseo por ayudar al resto tras haber crecido a lo largo de la obra. En esta versión tampoco aparece toda su reflexión en torno a la religión y el significado que tiene para ella, de modo que parece que se deja llevar por el capricho.

### **4. Meg**

#### **i. Descripción física**

A través de la descripción inicial de Meg (véase Tabla 55) nos imaginamos a una bella joven, no excesivamente delgada y con un bello pelo castaño, pero en las traducciones al español se producen variaciones en este fragmento.

Por un lado, en la versión de María Martí no podemos ver ese pelo sedoso debido a una omisión de la descripción del mismo. Además, en esta versión se aclara que, a pesar de llamarse Margaret, todo el mundo la suele llamar «Meg». No obstante, en la traducción de Vergara se aclara que Meg hace referencia a su nombre familiar. Esta aclaración podría resultar confusa, ya que todo el mundo llama a Margaret «Meg», no solo su familia.

Encontramos otra referencia al aspecto físico de Meg en la conversación que mantienen Jo y Laurie sobre ella (véase Tabla 56). En esta, Laurie habla de su clara y sonrosada piel y valora su actitud tranquila, para explicar que le recuerda a las alemanas.

Sin embargo, en la versión de María Martí se omite la parte sobre la actitud y tan solo afirma que le recuerda a las chicas alemanas, de manera que un lector podría no identificar esta aclaración y pensar en cualquier alemán que conociese o en algún estereotipo para formar su imagen física de Meg.

Así, en la versión de María Martí no podemos hacernos una idea clara del físico de Meg, de modo que podemos quedarnos con una imagen difusa de este personaje.

## **ii. Meg y la ropa**

Meg, siempre que aparece preparándose para situaciones sociales, afirma que va a llevar algo nuevo y se plantea qué ropa llevará. Por ejemplo, cuando Meg y Jo van a ir a una fiesta juntas (véase Tabla 57), Meg se pregunta qué ponerse, pero encontramos diferencias en la traducción de María Martí.

En dicha versión se especifica más qué piensa ponerse Meg, puesto que se pregunta qué vestido llevar. Así, la traducción de María Martí nos puede llevar a pensar que Meg solo va con vestidos a esta clase de eventos, mientras que la autora había decidido no hacer tal distinción. Además, en esta traducción se omite la aclaración de que Meg suspira por un vestido de seda, aunque se mantienen las exclamaciones. De este modo, a pesar de que nos muestra las ganas que tiene Meg por esta prenda de ropa, no terminamos de ver todo el anhelo que siente por ello.

## **iii. El comportamiento social de Meg**

Vamos a aprovechar que hemos hablado de Meg y su vestimenta para centrarnos ahora en un aspecto que se ve reflejado en su manera de hablar de su ropa: las apariencias. Para empezar, cuando Meg habla de lo que va a llevar para pasar unos días con sus amigas ricas, comenta los problemas con sus hermanas (véase Tabla 58), y, de nuevo, podemos ver modificaciones en la traducción de María Martí.

Mientras que en el original Meg aclara que no debería quejarse por lo que va a llevar (a pesar de que le pueda dar vergüenza al compararlo con los de sus amigas), en la versión de María Martí se omite esta aclaración. La consecuencia inmediata es que no vemos cómo Meg intenta convencerse a sí misma de que no debe dejarse influenciar por

estos pensamientos. Además, cuando Meg dice que se trata de una preocupación propia, en la versión de María Martí se ha llevado a cabo una modulación y Meg habla de «dejarse vencer por estas tonterías». De este modo, parece que los pensamientos sobre querer ser como sus amigas son más una preocupación social que una parte del carácter personal de Meg.

Más tarde, cuando Laurie va a verla a una fiesta que han organizado las amigas de Meg, esta cambia su manera de portarse con él para que sus amigas no piensen mal de su relación (véase Tabla 59). En esta ocasión, encontramos, en primer lugar, diferencias en cómo se dirige Meg a Laurie en la versión de María Martí y en la de Vergara.

Por un lado, cuando Meg intenta parecer lo más mayor posible a través de su manera de hablar, en la versión de María Martí simplemente habla de manera seria. Asimismo, en esta traducción se omite la aclaración del interés que tiene Meg por saber lo que piensa Laurie sobre ella. Por otro lado, en la traducción de Vergara Meg simplemente intenta hablar como una persona mayor, de manera que perdemos todo el empeño que pone Meg en intentar parecer superior ante su amigo.

Por tanto, la Meg de la versión de María Martí no tiene tanto interés por quedar bien en las situaciones sociales y por saber lo que piensa el resto. En la traducción de Vergara sí vemos cómo quiere conocer la opinión de los demás, pero también se pierde parte del empeño que pone Meg en parecer superior.

En la fiesta a la que va con Jo, Meg se hace daño en el pie y, a pesar del profundo dolor que siente, es capaz de guardar la compostura hasta encontrar a su hermana para que le ayude (véase Tabla 60).

Sin embargo, cuando Meg se halla a solas con Jo, en la traducción de María Martí se omite cómo Meg se aprieta el pie del dolor, de manera que no podemos imaginarnos lo que estaba sufriendo en realidad. Además, se omite el adjetivo «estúpido» cuando la joven hace referencia al tacón y su queja de que apenas puede estar de pie. De este modo, puede darnos la sensación de que Meg sigue portándose de manera formal ante su hermana, cuando la verdad es que se muestra tal y como es. Finalmente, en esta versión se produce una modulación cuando Meg le dice a Jo que no le pida ayuda a Laurie, de manera que pierde fuerza su petición para que otros invitados no se den cuenta de cómo está. Por consiguiente, en este fragmento no se ve la

desesperación de Meg por guardar las apariencias en la traducción de María Martí y, además, parece que Meg también tiene que portarse de manera formal ante su familia.

Estas modificaciones en la traducción de María Martí tienen relevancia porque, debido a ellas, no terminamos de ver todo el empeño y el esfuerzo que pone Meg por encajar en su sociedad y por guardar las apariencias. Asimismo, estas pueden llevar a que el lector piensen que las preocupaciones de Meg le vienen impuestas cuando, realmente, se tratan de una parte de su carácter.

#### **iv. Meg en casa**

Hemos comentado que en la traducción de María Martí el comportamiento de Meg con Jo es diferente respecto al original, por lo que ahora hablaremos de los cambios que se perciben en la manera en que Meg se dirige a sus hermanas en la traducción de María Martí.

En primer lugar, cuando Meg critica a Jo (véase Tabla 22) usa su nombre completo «Josephine» porque sabe que le molesta. Sin embargo, esto se omite en la versión de María Martí, así que no podemos ver todo el aspecto crítico de Meg hacia su hermana y lo bien que la conoce.

Además, cuando se está preparando para irse a pasar los días con sus amigas, sus hermanas le ayudan a preparar las cosas y Meg da órdenes en imperativo (véase Tabla 61), pero en la versión de María Martí Meg les pide todo a través de preguntas, de modo que parece más diplomática en esta situación con sus hermanas.

En cuanto al comportamiento de Meg en su casa, también cabe destacar la actitud que adopta Meg cuando su madre no está, reflejada en una carta de Jo (véase Tabla 62). En esta ocasión, Jo afirma que su hermana intenta parecer maternal, pero en la traducción de María Martí se ha modulado, de modo que parece que Meg no tiene ni que intentarlo, porque consigue tener esa actitud sin problemas.

Por consiguiente, en la traducción de María Martí no solo se pierde el esfuerzo de Meg por mantener el orden en el hogar y la confianza que tiene con sus hermanas sino que, además, no percibimos cuánto las conoce.

#### **v. Meg y la riqueza**

Meg anhela más que cualquiera de sus hermanas ser rica. Esto se justifica en la versión original con el hecho de que recordaba la época en que su casa era hermosa, no había problemas de dinero y se podía disfrutar de todo (véase Tabla 63). Sin embargo,

en la versión de María Martí, esta justificación se ha resumido en una época en que no faltaba de nada, de manera que perdemos los detalles sobre la falta de preocupaciones y cómo la vida le parecía más fácil a Meg.

Además, cuando Meg se queja de lo terrible que es ser pobre en el original, mira de manera melancólica su vestido (véase Tabla 64). No obstante, María Martí ha optado por una modulación, así que Meg se refiere a esta situación de pobreza con el adjetivo «triste», y, por tanto, no vemos toda la pena que le da. Además, se ha omitido la manera en que mira su vestido, así que se pierde la melancolía de Meg por la época en que eran ricos.

También podemos encontrar diferencias en la ocasión en que Meg habla de la boda de la hermana de una amiga suya en la traducción de Vergara (véase Tabla 65). Meg comenta lo maravilloso que sería tener una boda así, pero en la versión de Vergara se añade una exclamación sobre cuánto le gustaría a ella, de manera que parece que se está comparando y se añade más deseo a ser rica.

En conclusión, en la traducción de María Martí no podemos ver todo ese recuerdo de Meg de cuando era rica y no entendemos que este deseo consiste, más bien, en un anhelo por volver a su anterior situación. Por otro lado, esto sí se puede ver en la traducción de Vergara, pero en esta versión nos puede dar la impresión de que Meg tiene más envidia de sus amigas ricas que en la versión original.

#### **vi. Meg en cada traducción**

En consecuencia, la traducción de María Martí no muestra el aspecto físico de Meg y se opta por enseñar que suele tener un estilo de vestir más similar al estereotipado. Además, se pierde su intento por no dejarse llevar por convenciones sociales y, de hecho, la Meg de María Martí no intenta quedar bien en público y no sufre tanto por guardar las apariencias. Asimismo, no se percibe toda la confianza que tiene con sus hermanas y cuánto las conoce. Tampoco se ve su anhelo y melancolía por ser rica y no se llega a entender cómo se esfuerza por mantener el orden de la casa: no es una madre, pero en esta versión parece que el carácter maternal forma parte de ella.

Por otro lado, la versión de Vergara, aunque más fiel, hace que pensemos que tiene envidia de sus amigas ricas cuando, realmente, solo anhela la época en la que era así. Además, en esta traducción se pierde parte de su carácter por seguir el rol social, pero sí se transmite que lo pasa mal por intentarlo y que no se quiere dejar llevar por la

necesidad de quedar bien ante el resto. En esta traducción Meg no es tan fuerte dentro de la sociedad: le importa lo que piensen los demás, al igual que en el original.

## **VI. CONCLUSIONES**

A través de este análisis contrastivo hemos comprobado que los personajes de Jo, Beth, Meg y Amy de *Little Women* se han visto manipulados en ambas traducciones. Sin embargo, ahora tenemos que responder a las siguientes cuestiones: qué estrategias usaron los traductores para manipular a los personajes, qué rasgos caracterizan a cada traducción y qué razones pudieron llevar a estas manipulaciones. Para reflexionar en torno a esto, hemos de basarnos en las teorías que ya hemos visto antes del análisis contrastivo.

En el análisis hemos observado que las herramientas más utilizadas por María Martí y Vergara para manipular los personajes han sido la omisión, el uso de términos más neutros o genéricos, las adhesiones para resaltar características de los personajes y las generalizaciones. No obstante, cabe destacar el uso de domesticaciones y adaptaciones por parte de ambos traductores, y que María Martí ha recurrido, además, a resúmenes y transposiciones para manipular los fragmentos.

Ahora que conocemos las herramientas, vamos a ir viendo poco a poco los rasgos de ambas traducciones y las causas que pudieron llevar a las manipulaciones de estas. Para ello, vamos a ir fijándonos en cada personaje.

En primer lugar, Jo ha recibido modificaciones similares por ambos traductores en su relación con los libros, sus aspiraciones, su lenguaje, la imagen de otros personajes sobre ella y su temperamento. No obstante, la versión de Vergara ha sido bastante fiel en cuanto al carácter realista de Jo y su relación con el trabajo, aspectos modificados por María Martí. La razón sería posiblemente que se censurase, ya que una mujercita no debería plantearse cuestiones como convertirse en una mujer de negocios dentro del modelo político del nacionalcatolicismo, en el que la mujer debía ocuparse del hogar. Asimismo, las modificaciones de Jo hacia un comportamiento más parecido al que se esperaba de una joven en España en la traducción de María Martí podrían deberse a que en la cultura española del momento no se pudiese suponer que una joven se portase mal. En este aspecto, la traducción de Vergara atribuye un comportamiento más masculino a Jo, cuya causa podría ser mostrar a los lectores españoles que dejar de hacer cosas de chico conllevaría portarse mejor, y que, por tanto, las mujeres no

deberían portarse como ella. Podríamos clasificar todo esto como una censura política, ya que lo que se está transmitiendo es una manera de ser a seguir por las jóvenes lectoras para que se considere que su comportamiento es bueno.

Por otra parte, Vergara ha idealizado el personaje de Beth, frente a María Martí quien ha optado por restar valor a este personaje en todo menos en su carácter bondadoso. La Beth de Vergara hace que nos acordemos de una madre que da todo por su familia y que se enfrenta a sus problemas con actitud de superación, aunque le cueste. No obstante, las manipulaciones de María Martí hacen que nos venga a la mente alguien que, aunque trabaje, sufre bastante menos porque solo tiene interés en llevar a cabo sus tareas. La causa puede ser, otra vez, la censura política, ya que se le resta importancia al trabajo de Beth, pues María Martí la presenta como una persona que solo necesita satisfacer al resto para ser feliz.

Por otro lado, cuando se habla de Amy en la traducción de María Martí se han manipulado aspectos relacionados con su evolución personal, su dedicación a la pintura y su carácter reflexivo en torno a la religión. Sin embargo, los aspectos más manipulados de este personaje en la traducción de Vergara tienen que ver con su evolución, a pesar de que muestre gran parte de lo que crece este personaje a lo largo de la novela. Las manipulaciones de María Martí podrían ser un intento de enseñar a los lectores que el tener esa actitud no es positivo, así que se optaría por restarle valor a este personaje y mostrar lo más negativo de su comportamiento. No obstante, en cuanto a la religión se ha dado una clara censura religiosa en la traducción de María Martí, particularmente a través de la omisión de la reflexión de Amy sobre si usar o no un rosario sería acorde a sus creencias protestantes, ya que en 1966 en España se seguía ciegamente el catolicismo y no había cabida para otra religión.

Por último, los aspectos más manipulados del personaje de Meg por María Martí tienen que ver con su comportamiento, tanto en casa como en la sociedad, y con su vestimenta. En el caso de Vergara, apenas se han manipulado características, pero encontramos cambios respecto a su anhelo por la riqueza y su carácter social. Estas modificaciones en las traducciones podrían deberse a que se quisiese mostrar a una Meg más fuerte que en el original. Asimismo, en la versión de María Martí se ha querido resaltar su carácter maternal, lo cual podríamos suponer que se debe a una censura política: se intentaría demostrar que todas las mujeres han nacido para ser madres y que, por tanto, no tienen que esforzarse por serlo.

De este modo, podríamos afirmar, en primer lugar, que las manipulaciones de María Martí están relacionadas con el comportamiento social, la actitud ante los problemas y el espíritu trabajador y familiar de los personajes. Por otro lado, la traducción de Vergara se habría centrado más en aspectos relativos al carácter social de los personajes, menos en el caso de Jo, en el que sí se han manipulado tanto su actitud como sus costumbres. Finalmente, las causas principales para estas modificaciones de los personajes serían la censura política y religiosa.

En conclusión, a través de este trabajo hemos comprobado cómo los personajes pueden verse manipulados a través de la traducción y las causas en torno a la censura franquista que podrían llevar a ello. Por supuesto, queremos aclarar que los resultados obtenidos no son absolutos, puesto que los resultados variarían si se hiciera un estudio desde otro enfoque y prestando atención a diferentes aspectos.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

Alcott, L. M. (2014). *Little Women*. London: Hesperus Press Limited. (Obra original publicada en 1868).

Alcott, L. M. (1959). *Mujercitas* (María Martí, trad.). Barcelona: Bruguera. (Obra original publicada en 1868).

Alcott, L. M. (1973). *Mujercitas* (Vergara, trad.). Barcelona: Círculo de Lectores. (Obra original publicada en 1868).

Alonso, J. B. (1996). *Imágenes de mujer : el imaginario femenino en Barbey d'Aurevilly*. Alicante: Universidad de Alicante, Secretariado de Publicaciones.

Arias Doblas, R. y Klein Hagen , H. (2003). *Estrategias feministas en el teatro británico del siglo XX*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

Barrocal, M. R. (31 de julio de 2008). Censura en la traducción de inglés al español en la España de Franco. *Diario de León*. Recuperado de [http://www.diariodeleon.es/noticias/ciencia/censura-traduccion-ingles-espanol-espana-franco\\_398692.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/ciencia/censura-traduccion-ingles-espanol-espana-franco_398692.html) [última consulta: 15/01/2017]

Biblioteca Nacional de España (2017). *Catálogo de la Biblioteca Nacional*. Recuperado de <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat> [última consulta: 02/02/2017]

Bioy Casares, A. (1979). *El héroe de las mujeres*. Madrid: Alfaguara.

Cano, J. F. (2017). Louise May Alcott (1832-1888). Recuperado de <http://www.enciclonet.com/articulo/alcott-louise-may/> [última consulta: 30/01/2017]

Carmona, M. d. (1997). *Análisis del discurso de la novela inglesa escrita por mujeres [Microforma] : aplicación de modelos funcionales*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones.

Carrasco Domingo, E. (2014). *Censura y traducción durante el Franquismo*. Trabajo final de grado en Traducción e Interpretación (Universitat Jaume I, Barcelona) bajo la supervisión de Pilar Ezpeleta Piorno. Recuperado de

[http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/104134/TFG\\_2014\\_CARRASCO.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/104134/TFG_2014_CARRASCO.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [última consulta: 04/01/2017]

Collombat, I. (2003). La Stylique comparée du français et de l'anglais: la théorie au service de la pratique. *Meta: journal des traducteurs*, 421-428. Recuperado de <http://id.erudit.org/iderudit/007602ar> [última consulta: 23/01/2017]

EcuRed (2017). Louisa May Alcott. *EcuRed: Conocimiento de todos y para todos*. Recuperado de [https://www.ecured.cu/Louisa\\_May\\_Alcott](https://www.ecured.cu/Louisa_May_Alcott) [última consulta: 09/06/2017]

Ferrer, S., y Cerro, S. (15 de septiembre de 2013). Louisa May Alcott: Estudio biográfico-grafológico. *Web Centro de Grafología Sandra Cerro*. Recuperado de [http://www.sandracerro.com/wp-content/uploads/2013/09/LM\\_Alcott.pdf](http://www.sandracerro.com/wp-content/uploads/2013/09/LM_Alcott.pdf) [última consulta: 25/11/2016]

Forrai School. (Ed.). USA Topic #4: 19TH Century American History. Recuperado de [http://www.forrai.hu/sites/default/files/topic\\_4\\_us\\_19th\\_century\\_history.pdf](http://www.forrai.hu/sites/default/files/topic_4_us_19th_century_history.pdf) [última consulta: 28/12/2016]

Francí Ventosa, C. (2016). *Charles Dickens, La pequeña Dorrit (1857)*. En: Hernández, I. (Ed.), *El retrato en la traducción literaria : heroínas decimonónicas* (pp. 137-172). Madrid: Escolar y Mayo.

Galan Sempere, E.M. (15 de junio de 2013). La censura franquista. Recuperado de <http://www.alquiblaweb.com/2013/06/15/la-censura-franquista/> [última consulta: 04/01/2017]

García Lorenzo, M. M., y Gurpegui, J. A. (1997). *El concepto de "feminidad" en la narrativa de John Steinbeck [Microforma]: análisis de sus particularidades y funciones*. Facultad de Filosofía y Letras, departamento de Filología Moderna. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones.

Gardenia. (2017). *Callistephus Chinensis (China Aster)*. Recuperado de <https://www.gardenia.net/plant/callistephus-chinensis-china-aster> [última consulta: 10/04/2017]

Gurpegui, J. A., Lázaro, L. A., y Sola, R. (1992). *La mujer en la literatura inglesa y norteamericana contemporánea*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares.

Gurruchaga, L. M. (2010). *Discurso de autora : género y censura en la narrativa española de posguerra*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Hart J.D. (1956) *The Oxford Companion to American Literature*. Nueva York: Oxford University Press.

Hernández, I. (Ed.). 2016. *El retrato en la traducción literaria : heroínas decimonónicas*. Madrid: Escolar y Mayo.

Hoffbeger, Courtney (2007). Nineteenth Century Reform Movements: Women's Rights. Recuperado de [http://www.umbc.edu/che/tahlessons/pdf/Nineteenth\\_Century\\_Reform\\_Movements\\_Womens\\_Rights\(PrinterFriendly\).pdf](http://www.umbc.edu/che/tahlessons/pdf/Nineteenth_Century_Reform_Movements_Womens_Rights(PrinterFriendly).pdf) [última consulta: 28/12/2016]

Leal, C. L. (junio de 2003). *Estrategias y problemas de traducción*. Tesis doctoral del departamento de Traducción e Interpretación (Universidad de Granada) bajo la supervisión de Ricardo Muñoz Martín. Recuperado de <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/13898/1/Lachat.pdf> [última consulta: 23/01/2017]

Linder, D. (2004). The Censorship of Sex: A Study of Raymond Chandler's *The Big Sleep* in Franco's Spain. *Érudit*. Recuperado de <https://www.erudit.org/revue/ttr/2004/v17/n1/011977ar.pdf> [última consulta: 01/02/2017]

López Rodríguez, M. E., y Ozieblo, D. B. (2000). Louisa May Alcott, la feminista oculta tras los convencionalismos. *Universidad de Málaga*. Recuperado de <http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/16279232.pdf> [02/01/2017]

Maqueda López, E. (2016). *Gustave Flaubert, Madame Bovary (1857)*. En: Hernández, I. (Ed.), *El retrato en la traducción literaria : heroínas decimonónicas* (pp. 109-136). Madrid: Escolar y Mayo.

Marco, A. (1996). *Estudios sobre mujer, lengua y literatura*. Las Palmas de Gran Canaria; Santiago de Compostela: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ; Universidade de Santiago de Compostela.

Martínez, L. M. (2014). *Mrs Dalloway : ¿traductor consciente o inconsciente? : análisis traductológico contrastivo de la imagen de la mujer en la obra Mrs Dalloway de Virginia Woolf*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.

Merino Álvarez, R. (1994). *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España 1950-1990*. León: Universidad de León.

Merino Álvarez, R. (2000) *El teatro inglés traducido desde 1960: censura, ordenación y clasificación*. León: Universidad de León.

Merino Álvarez, R. (2001). La base de datos TRACE (TRAducciones CEnsuradas). *Universidad del País Vasco*. Recuperado de [http://www.ehu.es/trace/publicaciones/2001aRMA\\_Trasvases.pdf](http://www.ehu.es/trace/publicaciones/2001aRMA_Trasvases.pdf) [última consulta: 15/01/2017]

Merriam Webster Dictionary. (2017) *bookworm*. Recuperado de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bookworm> [última consulta: 7/04/2017]

Merriam Webster Dictionary. (2017) *burst out*. Recuperado de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/burst%20out> [última consulta: 7/04/2017]

Peral Santamaría, A. (2016). *Émile Zola, Thérèse Raquin (1867)*. En: Hernández, I. (Ed.), *El retrato en la traducción literaria : heroínas decimonónicas* (pp. 173-208) . Madrid: Escolar y Mayo.

Pérez-Agote, A. (2003). *El nacional-catolicismo y su crisis (1939-1975)*. Pérez-Agote, A., *Sociología histórica del nacional-catolicismo español* (pp.218-230). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Rabadán, R. (2000). Con orden y concierto: La censura franquista y las traducciones inglés-español 1939-1985. *León: Universidad de León*. Recuperado de: <http://buleria.unileon.es/xmlui/bitstream/handle/10612/4681/Rosa%20Rabad%E1n.pdf?sequence=1> [última consulta: 21/12/2016]

Ramírez, A. S. (2000). *Mujer e identidad, distintas voces : ensayos de literatura y traducción*. Las Palmas de Gran Canaria: Chandlon Inn Press.

Ramos, L. (15 de mayo de 2016). Feminista y rebelde, ahora *Mujercitas* se publica sin censura. *Clarín*. Recuperado de [http://www.clarin.com/cultura/Feminista-rebelde-Mujercitas-publica-censura\\_0\\_1576642488.html](http://www.clarin.com/cultura/Feminista-rebelde-Mujercitas-publica-censura_0_1576642488.html) [última consulta: 15/10/2016]

Rodríguez, M. E. (2000). *Louisa May Alcott, la feminista oculta tras los convencionalismos*. Tesis doctoral (Universidad de Málaga) bajo supervisión de Dra. Bárbara Ozieblo. Recuperado de <http://www.biblioteca.uma.es/bbl/doc/tesisuma/16279232.pdf> [última consulta: 21/11/2016]

Rodríguez López, S. (2004). *La falange femenina y construcción de la identidad de género durante el franquismo*. Universidad de Almería. Recuperado de [Dialnet-LaFalangeFemeninaYConstruccionDeLaIdentidadDeGener-1036698.pdf](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1036698) [última conslta: 14/04/2017]

Sardinero, E. G. (2017). Literatura de Estados Unidos de América. *Enciclonet*. Recuperado de <http://www.enciclonet.com/articulo/estados-unidos-de-america-literatura/> [última consulta: 30/01/2017]

Segovia, A. (9 de agosto de 2013). *Mujercitas* de Louise May Alcott: Contexto Histórico. *Literatura del Realismo* (blog). Recuperado de <http://realismoenliteratura.blogspot.com.es/2013/08/mujercitas-de-louise-may-alcott.html> [última consulta: 28/12/2016]

Soto Marco, A. (2000). *La mujer bajo el franquismo*. Proyecto final de carrera (Universitat Jaume I) bajo supervisión de Rosa Monlleó Peris. Recuperado de <http://mayores.uji.es/proyectos/proyectos/lamujerbajofranquismo.pdf> [última consulta: 23/12/2017]

Sparknotes LLC. (Ed.) (2016). *Little Women*, Louisa May Alcott. Recuperado de: <http://www.sparknotes.com/lit/littlewomen/context.html> [última consulta: 28/12/2017]

Spiller R.E., Thorp W., Johnson T.H., Seidel H. y Ludwig R.W. (1963) *Literary History of the United States*. Londres: The Macmiller Company.

Tabuenca, E. (19 de noviembre de 2015). La censura literaria en la España de Franco. *Web de libros* (página web). Recuperado de <https://webdelibros.com/2015/11/19/censura-literaria-espana/> [última consulta: 04/01/2017]

Tongji University.(Ed.) (2016). A Short History of American Literature. Recuperado de <http://english.tongji.edu.cn/ymwx/pdf/meiwenxueshi.pdf> [última consulta: 28/12/2017]

Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies and beyond: Revised edition*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Unidad Editorial, S.A. (30 de noviembre de 2004). 'Mujercitas' sin censuras. *El Mundo*. Recuperado de [http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/11/26/narrativa\\_extranjera/1101469450.html](http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/11/26/narrativa_extranjera/1101469450.html) [última consulta: 15/02/2016]

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1966). *Stylistique comparée de l'anglais et du français*. París: Didier. Recuperado de [http://utenti.quipo.it/niki/l\\_trien/04-05/vin\\_dar.pdf](http://utenti.quipo.it/niki/l_trien/04-05/vin_dar.pdf) [última consulta: 23/01/2017]

Wertsch, J. V. (1988). Vygotsky y la formación social de la mente. *Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.* Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/96876427/VIGOTSKY-Y-LA-FORMACION-SOCIAL-DE-LA-MENTE> [última consulta: 31/01/2017]

## **IX. ANEXOS**

### **1. Tabla de traducciones**

Año	Título	Ciudad	Editorial	Traductor	Otros
1943	<i>Mujercitas</i>	Buenos Aires	Molino	Enriqueta Albanella	
1948	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Molino		
1949	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Juventud	María Sepúlveda	
1950	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Mateu	Víctor Scholz	
1951	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Baguñas Hnos.	Heilodoro Lillo Lutteroth	
1952	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Juventud	Editorial Juventud	
1956	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Molino		
1956	<i>Mujercitas</i>	Tetuán	Cremades	José María González Castillo	
1956	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	María Martí García	
1957	<i>Mujercitas</i>	San Sebastián	Orvy		
1957	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	Pilar Gavin	Versión ilustrada

					(Jaime Juez)
1958	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Mateu	Víctor Scholz	
1958	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	María Martí	
1959	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Felicidad	José María Mendiola	
1959	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Felicidad	Luis A. Martín	Historieta y versión escrita
1959	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	María Martí García	
1960	<i>Mujercitas</i>	Valencia	Gaisa	Concha Cervera	Versión ilustrada (Pascual Guardiola)
1961	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Edic. Paulinas	Celia López	
1961	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	María Martí García	
1962	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Vasco Americana		
1962	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Felicidad		
1962	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Vergara		
1962	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	Pilar Gavin	
1963	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Felicidad	José María	Versión ilustrada

				Mendiola	
1963	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	María García Martí	Con ilustraciones de Jaime Juez
1964	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Felicidad		
1964	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Campos		
1964	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera		
1965	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	I.D. Ag y AFHA	Gloria Sarró	Con ilustraciones de María Rosa García Casas
1966	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	María Martí García	
1967	<i>Mujercitas</i>	Madrid	Selecciones del Reader's Digest	Carlos R. de Dampierre	
1967	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Fher		
1968	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Fénix	José Tello	Versión ilustrada
1968	<i>Mujercitas</i>	Madrid	Selecciones del Reader's Digest	Carlos R. de Dampierre	
1968	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Molino	E.M.	
1968	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	María Victoria Rodoreda Sayol	

1969	<i>Mujercitas</i>	Madrid	Selecciones del Reader's Digest	Carlos R. de Dampierre	
1969	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Fher		
1969	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Alfha Internacional		
1970	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Laida		
1970	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Edti Cantabrica	María Luisa Celsa	
1970	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	María Martí García	
1971	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Boga	José Luis Muñoyerro	
1971	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Boga	Laura Corella	Versión ilustrada
1971	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Alfha Internacional	Antonio Cunillera	Con ilustraciones de M <sup>a</sup> Rosa García
1972	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Marin	Joan Llarch	
1972	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Alfha	Gloria Sarró	Con ilustraciones de M <sup>a</sup> Rosa García
1973	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Alfha Internacional	Gloria Sarró	

1973	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Vosgos		
1973	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Roma	Jesús Rodríguez Lázaro	Con ilustraciones en vídeo de Marquillas
1973	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Círculo de lectores	Vergara	Con ilustraciones de Vicente B. Bastellar
1973	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Alfa Internacional	Antonio Cunillera	Con ilustraciones de M <sup>a</sup> Rosa García
1974	<i>Mujercitas</i>	Madrid	Rodas		
1974	<i>Mujercitas</i>	Madrid	Paulinas		
1974	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	M <sup>a</sup> Rodoreda	
1974	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	Teresa Díaz Valcárcel	Con ilustraciones de Tomás Porto del Vado
1974	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	José Antonio Vid	Con ilustraciones de Tomás Porto del Vado
1975	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Toray	Mariano y Rafael Orta Manzano	- Versión ilustrada a color de Jill - Retraducción del italiano
1975	<i>Mujercitas</i>	Bilbao	Vasco Americana		
1975	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Bruguera	María	Con ilustraciones de

				Martí García	Jaime Juez
1975	<i>Mujercitas</i>	Barcelona	Aura		

## **2. Fragmentos analizados**

Las tablas a continuación siguen el orden del análisis contrastivo y las hemos organizado dentro de los mismos apartados de este. En las tablas hay tres columnas en las que aparecen el número de página y la versión a la que hacen referencia. De este modo, la columna titulada «Original» corresponde a la versión en inglés publicada por Hesperus Press Limited en 2014, los fragmentos de la columna «Versión 1» corresponden a la traducción de María Martí de 1959 para la editorial Bruguera, y los de la columna «Versión 2» son de la traducción de Vergara de 1973.

### **1) Jo**

#### i) Aspecto físico de Jo

<b>TABLA 1</b>		
<b>Original (pp.8-9)</b>	<b>Versión 1 (p.4)</b>	<b>Versión 2 (p.9)</b>
Fifteen—year—old Jo was very tall, thin, and brown, and reminded one of a colt, for she never seemed to know what to do with her long limbs, which were very much in her way. She had a decided mouth, a comical nose, and sharp, gray eyes, which appeared to see everything, and were by turns pierce, funny or thoughtful. [...] Round shoulders had Jo, big hands and feet, a flyaway look to her clothes, and the uncomfortable appearance	Jo, que contaba 15 años, era muy alta, delgada y morena. Tenía firme la boca, la nariz respingona y penetrantes ojos grises, a veces burlones y en ocasiones reflexivos. [...] Sus manos y sus pies eran grandes y ponía poco esmero en el vestir, pues le desagradaba hacerse mujer.	Jo tenía quince años y era muy alta, esbelta y morena. La boca de expresión resuelta, la nariz un tanto respingona, los ojos grises muy penetrantes, ojos que parecían verlo todo y que unas veces tenían expresión de enojo, otras de alegría y otras e tornaban graves y pensativos. [...] Tenía las espaldas redondas, las manos y los pies grandes y la tosquedad de una chica que va haciéndose mujer a pesar suyo.

of a girl who was rapidly shooting up into a woman and didn't like it.		
--	--	--

TABLA 2		
Original (p. 111)	Versión 1 (pp.100-102)	Versión 2 (pp.129-130)
'How absurd of you! The girls dressed me up for fun, and I rather like it. Wouldn't Jo stare if she saw me?' said Meg, bent on making him say whether he thought her improved or not.	— ¡Qué bobo eres! Mis amigas se divierten vistiéndome así y a mí también me gustó. Qué cara pondría Jo si me viera, ¿no es cierto? —dijo Meg, deseando que él dijera si le parecía favorecida o no.	— ¡Qué tonto eres! Las chicas se divirtieron vistiéndome, y a mí me ha gustado que lo hicieran. Qué ojos abriría Jo si me viese, ¿verdad? —dijo Meg, empeñada en hacerle decir si la encontraba favorecida o no.

TABLA 3		
Versión 1 (p.199-200)	Versión 1 (p.177)	Versión 2 (p.232)
'Jo, dear, what is it? Are you crying about father?'  'No, not now.'  'What then?'  'My... My hair!'	— ¿Qué te pasa, Jo? ¿Lloras por papá?  —No..., ahora no es por él.  — ¿Por qué, pues?  — ¡Mi pelo!... ¡Mi	—Jo... ¿qué es eso? ¿Lloras por papá?  —No; ahora no.  —Entonces, ¿por qué?  — Mi... ¡mi

burst out poor Jo, trying vainly to smother her emotion in her pillow.’	pelo!—sollozó la pobre Jo, intentando en vano ahogar su emoción con la almohada.	pelo!—exclamó la pobre Jo, tratando en vano de ocultar su emoción en la almohada.
[...]	[...]	[...]
‘I’m not sorry, [...] I’d do it again tomorrow, if I could. It’s only the vain part of me that goes and cries in this silly way. Don’t tell anyone, it’s all over now. [...]’	—No es que lo lamente [...]. Lo haría otra vez mañana si pudiera. Es la parte vanidosa de mi persona la que se pone a llorar de este modo tan estúpido. No se lo digas a nadie, ya se me pasa...	—No me duelo de ello [...]. Lo volvería a hacer mañana mismo si pudiese. Es sólo la parte presumida la que me hace llorar tan tontamente. No se lo digas a nadie; ya pasó.

ii) Jo y los libros

TABLA 4		
Original (pp.5-6)	Versión 1 (p.2)	Versión 2 (p.6)
I agree not to expect anything from Mother or you, but I do want to buy <i>Undine and Sintran</i> for myself. I’ve wanted it so long,’ said Jo, who was a bookworm.	No deseo que me regaléis nada, pero quiero comprarme “ <i>Undine y Sintran</i> ” — dijo Jo, gran aficionada a la literatura.	Estoy de acuerdo, me conformo con que ni mamá ni vosotras me regaléis nada, pero deseo comprar “ <i>Undine y Sintram</i> ”. ¡Hace tanto tiempo que quiero hacerlo!—dijo Jo, a quien le gustaba mucho leer y devoraba cuantos libros caían en sus manos.

TABLA 5		
Original (p.90)	Versión 1 (p.82)	Versión 2 (p.105)
<p>[Amy explains she has burnt Jo's book]</p> <p>‘What! My little book I was so fond of, and worked over, and meant to finish before Father got home? Have you really burned it?’ said Jo, turning very pale, while her eyes kindled and her hands clutched Amy nervously.</p> <p>[...]</p> <p>Amy got no farther, for Jo's hot temper mastered her, and she shook Amy till her teeth clattered in her head, crying in a passion of grief and anger...</p> <p>‘You wicked, wicked girl! I never can write it again, and I'll never forgive you for as long as I live.’</p>	<p>[Amy explica a Jo que ha quemado su libro de cuentos]</p> <p>— ¿Qué? ¿Mi libro... el que tanto quería y que pensaba terminar antes del regreso de papá?</p> <p>Jo estaba muy pálida, pero sus ojos echaban chispas y apretaba nerviosamente los hombros de Amy.</p> <p>[...]</p> <p>Amy no pudo continuar, porque la cólera de Jo la hizo enmudecer. Sacudiendo furiosamente a su hermana, gritó, llena de dolor y de irritación:</p> <p>— ¡Eres muy mala! Ya no podré escribirlo otra vez y no te lo perdonaré en mi vida.</p>	<p>[Amy explica a Jo que ha quemado su libro de cuentos]</p> <p>— ¡Cómo! Mi librito... ¿el que yo quería tanto, el que pensaba terminar antes de que volviera papá? ¿De verdad dices que lo has quemado’</p> <p>Jo se había puesto muy pálida, tenía los ojos encendidos y sus manos agarraban nerviosamente a Amy.</p> <p>[...]</p> <p>Amy no pudo seguir, porque la cólera de Jo la dominó. Sacudiendo a su hermana hasta hacer castañetear sus dientes, dijo llena de pena y de cólera:</p> <p>— ¡Eres mala...mala! Ya no podré escribirlo de nuevo y no te perdonaré mientras viva.</p>

iii) Aspiraciones de Jo

TABLA 6		
Original (p.174)	Versión 1 (p.152)	Versión 2 (p.202)
‘[...] I think I shall write books, and get rich and famous, that would suit me, so that is my favorite dream.’	— [...] Creo que escribiré libros y llegaré a ser famosa, y a conseguir fortuna. Esto sí que me gustaría, es mi sueño favorito.	— [...] Creo que escribiré libros, y llegaré a ser famosa y a hacerme rica. Eso me gustaría; así que ése es mi sueño favorito.

iv) El temperamento de Jo

TABLA 7		
Original (p.89)	Versión 1 (p.79)	Versión 2 (p.103)
She and Amy had had many skirmishes in the course of their lives, for both had quick tempers and were apt to be violent when fairly roused. [...] of which both were such ashamed afterward.	Ambas habían tenido muchas peleas, porque las dos eran muy impetuosas, pero después lamentaban su proceder.	Habían tenido muchas escaramuzas Amy y ella en el curso de sus vidas, porque ambas eran de genio vivo y propensas a irritarse.

TABLA 8		
Original (p.6)	Versión 1 (p.3)	Versión 2 (p.6)
‘You don’t have half such a hard time as I do,’ said Jo. ‘How would you like to be shut up for	— ¿Pues qué diríais — exclamó Jo — si tuvierais que soportar todo el día a una vieja gruñona	—Pues yo lo paso peor—le recordó Jo—. ¿Qué diríais si tuvierais que estar encerradas horas y

hours with a nervous, fussy old lady, who keeps you trotting, is never satisfied, and worries you till you are ready to fly out the window or cry?’	y nerviosa, siempre descontenta, que fastidia hasta el punto de haceros desear darle una bofetada o saltar por el balcón?	más horas con una vieja señora histérica y caprichosa que os tiene siempre muy atareadas, sin mostrarse nunca satisfecha de lo que hacéis y os fastidia hasta que os entran deseos de echaros a llorar o saltar por el balcón?
---	---	--

v) Jo y el trabajo

TABLA 9		
Original (p.48)	Versión 1 (p.38)	Versión 2 (p.54)
But the training she received at Aunt March’s was just what she needed, and the thought that she was doing something to support herself made her happy in spite of the perpetual ‘Josy—phine!’	Pero la disciplina que hallaba en casa de su tía le era conveniente, y a pesar de todo, sentíase feliz con frecuencia.	[...] la educación que en casa de la vieja March recibía era la que necesitaba, y la idea de que trabajaba para sostenerse la hacía feliz, a pesar de aquel perpetuo “¡Josefina!”

TABLA 10		
Original (p.174)	Versión 1 (p.152)	Versión 2 (p.202)
‘Wouldn’t I though? I’d have a stable full of Arabian steeds, rooms piled high with books, and I’d write out of	—Claro que sí. Tendría una cuadra con caballos árabes, varias bibliotecas repletas de libros, y para escribir, un	—Claro está... Tendría una cuadra llena de caballos árabes, varias bibliotecas atestadas de libros, y, para escribir, un

<p>a magic ink—stand, so that my works should be as famous as Laurie’s music. I want to do something splendid before I go to my castle, something heroic or wonderful that won’t be forgotten after I’m dead. I don’t know what, but I’m on the watch for it, and mean to astonish you all someday.</p>	<p>tintero mágico, que lograra hacer tan famosas mis obras como la música de Laurie. Yo deseo hacer algo heroico y maravilloso que no se olvide después de mi muerte. No sé qué será, pero estoy aguardando que se me ocurra y me parece que algún día os asombraré.</p>	<p>tintero mágico que hiciera que mis obras fuesen tan famosas como la música de Laurie. Yo, antes de ir a mi castillo, quiero hacer algo espléndido, algo heroico o maravilloso, que no se olvide después de mi muerte. No sé qué, pero estoy esperando que se me ocurra y pienso asombraros a todos algún día.</p>
---	--	--

vi) Jo y la sociedad

TABLA 11		
Original (pp. 31-33)	Versión 1 (p.24)	<u>Versión 2 (pp.33-34)</u>
<p>‘I’m sure our pops look like silk, and they are nice enough for us. Yours is as good as new, but I forgot the burn and the tear in mine. Whatever shall I do? The burn shows badly, and I can’t take any out.</p> <p>‘You must sit still all you can and keep your back out of sight. [...], and my loves will do, though they aren’t as nice as I’d</p>	<p>—El popelín ya parece seda y los vestidos son lindos. ¡Oh! Ahora recuerdo que el mío tiene una mancha y una quemadura. ¿Cómo me las arreglaré? La quemadura se ve mucho...</p> <p>—Tendrás que estarte quieta [...] y los guantes pueden pasar.</p>	<p>—La popelina parece enteramente seda y esos vestidos resultan muy monos. El tuyo está completamente nuevo; el mío, en cambio, recuerdo ahora que tiene una quemadura y una mancha. No sé cómo me las voy a arreglar, porque la quemadura se ve mucho y no hay medio de disimularla.</p> <p>—Tendrás que</p>

like.’		estarte lo más quieta posible [...]. [...] y los guantes, aunque no tan bien como yo quisiera, también pueden pasar.
--------	--	--

<b>TABLA 12</b>		
<b>Original (p.32)</b>	<b>Versión 1 (p.26)</b>	<b>Versión 2 (pp.34-35)</b>
<p>‘Then I’ll stay still. I don’t care much for company dancing. It’s no fun to go sailing round. I like to fly about and cut capers.’</p> <p>[...]</p> <p>‘Don’t worry about me [...]. Now go and answer your note, and let me finish this splendid story.’</p>	<p>— ¡A mí me tiene sin cuidado bailar o no! No me parece divertido ir dando vueltas por el salón.</p> <p>[...]</p> <p>—Descuida [...].</p> <p>Contesta tú a la invitación y déjame con mi libro, que es muy interesante.</p>	<p>—Pues a mí me tiene sin cuidado bailar o no bailar. No es ninguna diversión eso de ir dando vueltas por la sala.</p> <p>[...]</p> <p>—Mira, no te preocupes por mí, ¿sabes? [...]. Ahora vete a contestar a la invitación y déjame terminar esta interesantísima novela.</p>

<b>TABLA 13</b>		
<b>Original (p.151)</b>	<b>Versión 1 (p.135)</b>	<b>Versión 2 (pp.174)</b>
<p>‘[...] It will make fun, and I don’t mind being a guy if I’m</p>	<p>— [...] No me importa parecer un espantapájaros si voy a</p>	<p>— [...] con tal de estar cómoda, me tiene sin cuidado ir hecha una</p>

comfortable.’	gusto.	facha.
---------------	--------	--------

TABLA 14		
Original (Pp.7-8)	Versión 1 (pp.3-4)	Versión 2 (p.8)
<p>‘I’m not! And if turning up my hair makes me one, I’ll wear it in two tails till I’m twenty,’ cried Jo, pulling off her net, and shaking down a chestnut mane. ‘I hate to think I’ve got to grow up, and be Miss March, and wear long gowns, and look as prim as China Aster! It’s bad enough to be a girl, anyway, when I like boys’ games and work and manners! I can’t get over my disappointment in not being a boy. And it’s worse than ever now, for I’m dying to go and fight with Papa. And I can only stay home and knit, like a poky old woman!’</p>	<p>— ¡No lo soy! Y si el pelo recogido me lo hace parecer, lo llevaré en trenzas hasta los 20 años – gritó Jo, arrancándose la red que los sostenía y sacudiendo su cabellera, de color castaño – Detesto pensar que he de convertirme en la “señorita March” y ponerme falda larga. No puedo consolarme de haber nacido mujer, y menos ahora, pues ardo en deseos de ir a luchar con papá y tengo que quedarme en casa haciendo calceta como una anciana.</p>	<p>— ¡No lo soy! Y si por recogerme el pelo me convierto en una señorita, me lo arreglaré en trenzas hasta que tenga veinte años—gritó Jo, arrancándose la redecilla y sacudiendo su cabellera de color castaño—.Detesto pensar que debo crecer y ser la “señorita March” y vestirme con faldas largas. Ya es bastante desagradable ser chica, cuando lo que me gustan con las maneras y los juegos y los modales de los muchachos. No puedo consolarme de haber nacido mujer, y ahora más que nunca pues me muero de ganas de ir a luchar al lado de papá y me veo obligada a permanecer en casa haciendo calceta</p>

		como una vieja.
--	--	-----------------

vii) Realismo de Jo

TABLA 15		
Original (p.5)	Versión 1 (p.1)	Versión 2 (p.5)
<p>‘Christmas won’t be Christmas without any presents’, grumbled Jo, lying on the rug.</p> <p>[...]</p> <p>But darkened again as Jo said sadly, ‘We haven’t got Father, and shall not have him for a long time.’</p>	<p>—Sin regalos, no parecerá que estemos en Navidad—dijo Jo, que se hallaba tendida sobre la alfombra.</p> <p>[...]</p> <p>volvieron a entristecerse cuando Jo murmuró gravemente:</p> <p>—A papá no le tendremos en mucho tiempo.</p>	<p>—Este año, sin regalos, no va a parecernos que estemos en Navidad—dijo con disgusto Jo, que estaba tendida sobre la alfombra, delante de la chimenea.</p> <p>[...]</p> <p>volvieron a ensombrecerse cuando Jo agregó tristemente:</p> <p>—A papá no le tenemos ahora, ni le tendremos por mucho tiempo.</p>

TABLA 16		
Original (p.33)	Versión 1 (p.24)	Versión 2 (p.34)
<p>‘Mine are spoiled with lemonade, and I can’t get any new ones, so I shall have to go without,’ said Jo, who never troubled herself much</p>	<p>—Yo eché a perder los míos con una limonada, pero no me importa ir sin ellos – Jo nunca se preocupaba por</p>	<p>—Los míos me los estropeé con una limonada y como no puedo comprarme otros, iré sin ellos – dijo Jo que nunca se preocupaba por su</p>

about dress.	su vestimentaria.	indumentaria.
--------------	-------------------	---------------

viii) Lenguaje de Jo

TABLA 17		
Original (p.7)	Versión 1 (p.3)	Versión 2 (p.7)
‘[...] and are a pretty jolly set, as Jo would say.’	— [...] somos una pandilla divertida, como dice Jo.	— [...] formamos una pandilla alegre, como diría Jo.
‘Jo does use such slang words!’ observed Amy, with a reproving look at the long figure stretched on the rug.	— ¡Jo habla de un modo tan raro!—censuró Amy, mirando la larga figura tendida sobre la alfombra.	— ¡Jo usa de unas expresiones tan chocantes...! — observó Amy, dirigiendo una mirada de reproche a su hermana.
Jo immediately sat up, put her hands in her pockets, and began to whistle.	La aludida levantóse de un salto, y metiendo las manos en los bolsillos del delantal, se puso a silbar.	Esta se puso en pie de un salto, hundió ambas manos en los bolsillos del delantal y se puso a silbar con gran fuerza.
‘Don’t do, Jo. It’s so boyish!’	—No silbes Jo; es cosa de chicos.	—No hagas eso Jo, que es cosa de chicos.
‘That’s why I do it.’	—Por eso lo hago.	—Por eso lo hago.
‘I detest rude, unladylike girls!’	—Aborrezco a las muchachas rudas y ordinarias.	—Detesto a las muchachas con modales ordinarios.

TABLA 18		
Original (p.42)	Versión 1 (p.36)	Versión 2 (p.50)

<p>‘[...] more ungrateful wretches than were never seen’ [...]</p> <p>‘Don’t use such dreadful expressions,’ [...].</p> <p>‘I like good strong words that mean something’.</p>	<p>— [...] somos unas muchachas desagradecidas y estúpidas.</p> <p>—No hables de ese modo tan vulgar.</p> <p>—Me gustan las palabras fuertes, que tienen mucho sentido.</p>	<p>— [...] no he visto unos seres más despreciables y desagradecidos que nosotros [...]</p> <p>—No emplees esas terribles expresiones [...].</p> <p>—Me gustan las palabras enérgicas, que tienen algún significado.</p>
--	---	--

TABLA 19		
Original (p.161)	Versión 1 (p.147)	Versión 2 (p.186)
<p>‘What do you most wish for?’ said Laurie.</p> <p>‘A pair of boot lacings,’ returned Jo, guessing and defeating on purpose.</p> <p>‘Not a true answer. You must say what you really want the most.’</p> <p>‘Genius. Don’t you wish you could give it to me, Laurie? And she slyly smiled in his disappointed face.</p>	<p>— ¿Qué es lo que deseas más?</p> <p>—Un par de cordones para las botas—eludió Jo.</p> <p>—No, tienes que responder con la verdad.</p> <p>—Tener talento. Desearía poder complacerme dándomelo, ¿verdad?— sonrió al ver la expresión decepcionada del joven.</p>	<p>— ¿Qué es lo que más deseas?—dijo Laurie.</p> <p>—Un par de cordones de botas—contestó Jo, adivinando su intento.</p> <p>—Eso no es verdad; tienes que decir lo que más deseas en realidad.</p> <p>—Tener talento. Ojalá estuviese en tu mano complacerme, ¿verdad Laurie?—y sonrió arteramente ante la cara decepcionada del</p>

		muchacho.
--	--	-----------

ix) Autodescripciones

TABLA 20		
Original (p.36)	Versión 1 (pp.27-28)	Versión 2 (p.39)
<p>‘[...] But I’m not Miss March, I’m only Jo.’</p> <p>[...]</p> <p>‘I hate my name, too, so sentimental! I wish everyone would say Jo instead of Josephine.’</p>	<p>— [...] he de decirle que no soy la señorita March, sino Jo, a secas.</p> <p>[...]</p> <p>— El mío Josefina, pero prefiero que me llamen Jo.</p>	<p>— [...]; pero he de advertirle que no soy la señorita March, sino Jo, a secas.</p> <p>[...]</p> <p>— Yo también detesto mi nombre. ¡Es tan sentimental...! Quisiera que todo el mundo me llamase Jo, en vez de Josefina.</p>

TABLA 21		
Original (p.63)	Versión 1 (p.53)	Versión 2 (p.71)
<p>‘Don’t go to school, I’m a businessman – girl, I mean. I go to watch on my great-aunt, [...]’.</p>	<p>—No voy al colegio, me gano la vida como señorita de compañía de mi tía-abuela [...].</p>	<p>—No voy al colegio-contestó ésta-. Soy un hombre de negocios..., quiero decir, una chica que me gano la vida, como señorita de compañía de mi tía abuela, [...].</p>

x) Jo vista por otros

TABLA 22		
Original (p.7)	Versión 1 (p.3)	Versión 2 (p.8)
<p>‘You are old enough to leave off boyish tricks, and to behave better, Josephine. It didn’t matter so much when you were a little girl, but now you are so tall, and turn up your hair, you should remember that you are a young lady!’</p>	<p>—Tú, Jo, ya tienes edad para dejar esas cosas de chico. Importaban poco cuando eras una niña, pero ahora que has crecido tanto y te recoges el pelo, tendrías que acordarte de que eres una señorita.</p>	<p>—Tú, Jo, has pasado ya la edad en que se hacen gracias de chico. No importaban antes, cuando eras pequeña, pero ahora, que eres tan alta y llevas el pelo recogido, deberías acordarte de que eres una señorita y en consecuencia conducirse como tal.</p>

TABLA 23		
Original (p.7)	Versión 1 (p.3)	Versión 2 (p.7)
<p>‘I detest rude, unladylike girls!’</p>	<p>—Aborrezco a las muchachas rudas y ordinarias.</p>	<p>—Detesto a las muchachas con modales ordinarios.</p>

TABLA 24		
Original (p.269)	Versión 1 (p.244)	Versión 2 (pp.309-310)
<p>‘In spite of the curly crop, I don’t see the “son Jo” whom I left a</p>	<p>—A pesar del pelo cortado, no encuentro al “muchachuelo” que dejé</p>	<p>—A pesar de la melena rizada, no encuentro al Jo que dejé</p>

<p>year ago,' said Mr March. 'I see a young lady who pins her collar straight, laces her boots neatly, and neither whistles, talks slang, nor lies on the rug as she used to do. Her face is rather thin and pale just now, with watching and anxiety, but I like to look at it, for it has grown gentler, and her voice is lower. She doesn't bounce, but moves quietly, and takes care of a certain little person in a motherly way which delights me. I rather miss my wild girl, but if I get a strong, helpful, tenderhearted woman in her place, I shall be quite satisfied.</p>	<p>hace un año – dijo el señor March —. He hallado a una señorita que se ajusta bien los cuellos, ata cuidadosamente los cordones de sus botas y no silba, ni dice palabras incorrectas, ni se tiende sobre la alfombra como acostumbraba hacer. Está un poco más delgada a causa de las inquietudes sufridas, pero me agrada mirarla porque se ha vuelto más suave y su voz resulta más tranquila; en lugar de saltar se mueve sosegadamente y atiende a cierta personita con una solicitud maternal encantadora; echo un poco de menos a mi rebelde muchacha, pero si ella ha de cambiarse en una mujer fuerte, servicial y dulce, estaré complacido.</p>	<p>hace un año. Veo una señorita que se pone derecho el cuello, se ata las botas como es debido y ni silba ni grita, ni se echa en la alfombra como solía. Está un poco pálida y delgada ahora, de resultas de los malos ratos pasados, pero me gusta así, porque su rostro tiene una expresión más dulce y no habla a gritos; no salta, sino que se mueve reposadamente y cuida de cierta personita con una solicitud maternal que me encanta. Un poco echo de menos a mi traviesa chica, pero si en lugar de ella me dan una mujer fuerte, servicial y tierna de corazón me consideraré satisfecho.</p>
--	---	---

## 2) Beth

### i) La timidez de Beth

TABLA 25		
Original (p.48)	Versión 1 (p.38)	Versión 2 (p.55)
Beth was too	Beth quedábase en	Beth era demasiado

bashful to go to school. It had been tried, but she suffered so much that it was given up [...].	casa porque era demasiado tímida para ir a la escuela. Lo había probado, pero padecía tanto que dejó de ir [...].	tímida para ir al colegio. Se intentó enviarla, pero sufría tanto que sus padres desistieron de ello [...].
--	---	---

TABLA 26		
Original (p.72-73)	Versión 1 (pp.63-66)	Versión 2 (pp.81-83)
<p>But Beth, though yearning for the grand piano, could not pluck up courage to go [...]. She went once with Jo, but the old gentleman, not being aware of her infirmity, stared at her so hard from under his heavy eyebrows and said ‘Hey!’ so loud, that he frightened her so much her ‘feet chattered the floor’, she told her mother, and she ran away, declaring she would never go there anymore, not even for the dear piano.</p> <p>[...]</p> <p>‘[...] Wouldn’t some of your girls like to run over, and practice on it</p>	<p>Beth, aunque deseaba mucho tocar el piano de cola, no encontraba suficiente valor [...]. Fue en una ocasión con Jo, pero el señor Lawrence, ignorante de su gran timidez, la miró con fijeza por debajo de sus pobladas cejas y soltó un “¡Ah!” tan fuerte que la dejó aterrorizada. Se marchó corriendo y afirmó que no volvería jamás, ni siquiera por el piano.</p> <p>[...]</p> <p>— ¿No le gustaría a alguna de sus hijas venir a practicar de vez en cuando, para que no se desafine?</p>	<p>En cuanto a Beth, si bien suspiraba por el gran piano, no consiguió armarse de valor [...]. Fue una vez con Jo, pero el señor Laurence, que no estaba enterado de su excesiva timidez, la miró con tanta fijeza, frunciendo sus espesas cejas grises, y lanzó un “¡Eh” tan fuerte, que la asustó hasta el punto de hacerla temblar de pies a cabeza, según dijo luego su madre, y echó a correr, declarando que no volvería más allá, ni siquiera por el hermoso piano.</p> <p>[...]</p> <p>—[...] ¿No quería</p>

<p>now and then, just to keep it in tune, you know ma'am?'  <p>[...]</p> <p>'They needn't see or speak to anyone, but run in at any time [...].'</p> <p>Here he rose, as if going, and Beth made up her mind to speak, for that last arrangement left nothing to be desired.</p> <p>'Please, tell the young ladies what I say, and if they don't care to come, why, never mind.' Here a little hand slipped into his, and Beth looked up at him with a face full of gratitude, as she said, in her earnest, yet timid way...</p> <p>'Oh sir, they do care, very very much!'</p> <p>[...]</p> <p>'I'm Beth. I love it dearly, and I'll come, if you are quite sure nobody will hear me, and be disturbed,' she added, fearing to be rude, and</p> </p>	<p>[...]</p> <p>—La que fuera, no necesitaría ver ni hablar con nadie [...].</p> <p>Diciendo esto habíase levantado para marcharse, y entonces Beth decidióse a responder. Mas antes de que pudiese hacerlo el anciano dijo:</p> <p>—Le ruego repita a sus hijas lo que he dicho, pero si no les agrada el plan no se preocupe.</p> <p>En este punto una manita tomó la suya, y Beth, mirándolo con honda de gratitud, dijo con timidez, pero con interno ardor:</p> <p>—Sí les agrada, señor... Les agrada muchísimo.</p> <p>[...]</p> <p>—Me llamo Beth y adoro la música, de modo que iré si está seguro de que no va a oírme nadie y no he de molestar—dijo, sorprendiéndose de su</p>	<p>alguna de sus hijas pasar a tocarlo de vez en cuando, aunque más no sea para que no se desafine? [...]</p> <p>No necesita, la que vaya, verse ni hablar con nadie, sino pasar a cualquiera hora [...].</p> <p>Al decir esto, se levantó como para marcharse, y Beth resolvió hablar, porque aquel último arreglo no dejaba nada que desear. Pero antes de que pudiera hacerlo, el señor Laurence agregó:</p> <p>—Hágame el favor de repetir a sus hijas lo que acabo de decirle, y si no les interesa ir, tampoco importa.</p> <p>Aquí una manecita se escurrió en la suya, y Beth, mirándole con los ojos llenos de agradecimiento, dijo con su vocecita tímida, pero con acento lleno de ardor:</p> <p>—Sí, señor, que les interesa mucho... muchísimo. [...] Soy Beth,</p>
---	--	--

trembling at her own boldness as she spoke.	propia audacia mientras hablaba.	y amo la música con toda mi alma, así es que iré si está usted completamente seguro de que nadie ha de oírme... y a nadie he de molestar—añadió, temiendo ser poco amable y temblando de su propio atrevimiento mientras hablaba.
---	----------------------------------	---

TABLA 27		
Original (p.6)	Versión 1 (pp. 1-2)	Versión 2 (pp.5-6)
<p>‘We’ve got Father and Mother, and each other,’ said Beth contentedly from her corner.</p> <p>[...]</p> <p>‘I planned to spend mine on new music,’ said Beth, with a little sigh, which no one heard but the hearth brush and kettle-holder.</p>	<p>—Tenemos a nuestros papás y a nosotras mismas — dijo alegremente Beth.</p> <p>[...]</p> <p>—Yo deseaba gastar mi dólar en música — suspiró Beth.</p>	<p>—Tenemos a mamá y papá y nos tenemos las unas a las otras—dijo Beth, desde el rincón que ocupaba.</p> <p>[...]</p> <p>—Yo había pensado gastarme mi dólar en música nueva—informó Beth, lanzando un suspiro que nadie oyó.</p>

ii) La bondad de Beth

TABLA 28		
Original (p.167)	Versión 1 (p.146)	Versión 2 (p.193)
[...] the poor boy looked so wistfully at her that she bravely resolved to try.	En su deseo de distraer a su compañero, Beth olvidose de sí misma [...].	[...] el pobre muchacho la miraba con tanta tristeza en los ojos que, armándose de valor, resolvió hacer lo que pudiese por complacerle [...].

TABLA 29		
Original (p.167)	Versión 1 (p.146)	Versión 2 (pp.193-194)
[...] the poor boy looked so wistfully at her that she bravely resolved to try. [...]  ‘Bless her heart! She pities him, so she is good to him,’ said Jo, beaming at her from the croquet ground.  ‘I always said she was a little saint,’ added Meg, as if there could be no further doubt of it.  [...]	En su deseo de distraer a su compañero, Beth olvidose de sí misma [...].  —Le causa pena y por eso es tan amable con él – dijo Jo, sonriendo.  —Siempre dije que era una santita – agregó Meg.  —Mi hermana Beth es muy buena – repuso Amy, complacidísima de la	[...] el pobre muchacho la miraba con tanta tristeza en los ojos que, armándose de valor, resolvió hacer lo que pudiese por complacerle [...]  — ¡Pobrecilla! Se compadece y por eso le atiende y se dedica a él – decía Jo, sonriendo a su hermana desde el campo de <i>croquet</i> .  —Siempre dije que era una santa—añadió Me,

<p>‘My sister Beth is a very fastidious girl, when she likes to be,’ said Amy, well pleased at Beth’s success. She meant ‘fascinating’, but as Grace didn’t know the exact meaning of either word, fastidious sounded well and made a good impression.</p>	<p>pequeña.</p>	<p>como si ya no hubiera duda de ello.</p> <p>[...]</p> <p>—Mi hermana Beth sabe ser muy <i>fastidiosa</i> cuando quiere— dijo Amy, complacida del éxito de Beth. Quería decir “fascinadora”, pero como Grace no conocía el significado exacto de ninguna de las dos palabras, lo de fastidiosa le sonó bien y le hizo buena impresión.</p>
--	-----------------	---

<p style="text-align: center;"><b>TABLA 30</b></p>		
<p style="text-align: center;">Original (p.8)</p>	<p style="text-align: center;">Versión 1 (p.4)</p>	<p style="text-align: center;">Versión 2 (p.8)</p>
<p>‘If Jo is a tomboy and Amy a goose, what am I, please?’</p> <p>‘You’re a dear and nothing else,’ answered Meg warmly, and no one contradicted her, for the ‘Mouse was the pet of the family.</p>	<p>—Si Jo es un muchachuelo y Amy una presumida, ¿puede saberse qué soy yo?</p> <p>—Un ángel, pequeña.—Y nadie contradijo a Meg porque el “ratoncito” era el ídolo de todas.</p>	<p>—Si Jo es un golfillo y Amy una presuntuosa, ¿qué soy yo, si se puede saber?—preguntó Beth, dispuesta ya a recibir su parte del sermón.</p> <p>—Tú eres un ángel, querida, —respondió Meg con calor y nadie la contradijo, porque la “ratita” era el ídolo de la</p>

		familia.
--	--	----------

<b>TABLA 31</b>		
<b>Original (p.222)</b>	<b>Versión 1 (p.196)</b>	<b>Versión 2 (pp.256)</b>
<p>Everyone missed Beth. The milkman, baker, grocer, and butcher inquired how she did, poor Mrs Hummel came to beg pardon for her thoughtlessness and to get a shroud for Minna, the neighbors sent all sorts of comforts and good wishes, and even those who knew her best were surprised to find how many friends shy little Beth had made.</p>	<p>Todos echaban de menos a la niña. Los vendedores preguntaban por ella. Los vecinos se ofrecieron para lo que fuese necesario y hasta los que más la conocían asombráronse al ver cuántos amigos tenía la tímida Beth.</p>	<p>Todo el mundo echaba de menos a Beth. El lechero, el panadero, el tendero de comestibles y el carnicero, preguntaban por ella; la pobre señora Hummel fue a pedir perdón por su descuido y a buscar una mortaja para Minna; los vecinos enviaron toda clase de recados y de ofrecimientos, y hasta los que mejor la conocían se sorprendieron al ver cuántos amigos tenía la tímida Beth.</p>

iii) Beth y su familia

<b>TABLA 32</b>		
<b>Original (p.175)</b>	<b>Versión 1 (p.152)</b>	<b>Versión 2 (p.202)</b>
<p>‘Mine is to stay at home safe with Father and Mother, and help take care of the family,’ said Beth</p>	<p>—El mío es el de permanecer tranquilamente con papá y mamá y ayudar en casa —</p>	<p>El mío es el de estarme en casa tranquila con papá y con mamá y ayudar al cuidado de la</p>

contentedly.	dijo Beth, suavemente.	familia – dijo Beth, mansamente.
--------------	------------------------	----------------------------------

<b>TABLA 33</b>		
<b>Original (p.240)</b>	<b>Versión 1 (p.211)</b>	<b>Versión 2 (p.275)</b>
<p>She felt so ill one day that she told Jo she wanted to give her piano to Meg, her cats to you, and the poor old doll to Jo, who would love it for her sake. She was so sorry she had so little to give, and left locks of hair to the rest of us, and her best of love for Grandpa. She never thought of a will.</p>	<p>Un día se sintió tan mal que dijo a Jo que deseaba dejar su piano a Meg, sus gatos a ti y sus viejas muñecas a Jo, que las querría por ser tuyas. A los demás, como no tenía otra cosa, bucles de su pelo, y su gran afecto al abuelo. Pero no pensó en redactar su testamento.</p>	<p>Un día se encontró tan mal, que dijo a Jo que dejaba su piano a Meg, sus gatos a ti y su muñeca vieja a Jo, que la quería en recuerdo de ella. Lamentaba tener tan poquitas cosas que dar, y a los demás nos dejaba el recuerdo, pelo, con muy especial cariño para el abuelo. No pensó nunca en hacer testamento.</p>

<b>TABLA 34</b>		
<b>Original (pp.222-223)</b>	<b>Versión 1 (p.196)</b>	<b>Versión 2 (p.256-257)</b>
<p>Meanwhile she lay on her bed with old Joanna at her side, for even in her wanderings she did not forget her forlorn protégé. She longed for her cats,</p>	<p>Mientras aún tenía conocimiento, enviaba cariñosos recuerdos para Amy, encaraba a su hermana dijeran a su madre que pronto</p>	<p>Mientras tanto yacía ésta postrada en el lecho, con la vieja Juana a su lado, porque aun en el delirio no olvidaba a su protegida. Suspiraba por</p>

<p>but would not have them brought, lest they should get sick, and in her quiet hours she was full of anxiety about Jo. She sent loving messages to Amy, bade them tell her mother that she would write soon, and often begged for pencil and paper to try to say a word, that Father might not think she had neglected him.</p>	<p>escribiría y pedía papel y lápiz para adjuntar unas líneas con destino a su padre.</p>	<p>sus gatos, pero no quería que se los trajesen, por temor a que también enfermasen, y en horas de lucidez se mostraba llena de inquietud por Jo, enviaba recados cariñosos a Amy, les encargaba a todas que dijese a su madre que le escribiría pronto, y con frecuencia pedía papel y lápiz para intentar trazar unos renglones y que su padre no fuera a pensar que le olvidaba.</p>
--	---	--

iv) Beth y la música

<p style="text-align: center;"><b>TABLA 35</b></p>		
<p><b>Original (p.49)</b></p>	<p><b>Versión 1 (p.39)</b></p>	<p><b>Versión 2 (p.56)</b></p>
<p>[...] she often ‘wept a little weep’ [...] because she couldn’t take music lessons and have a fine piano. She loved music so dearly, tried so hard to learn and practiced so patiently [...] that it seemed as if someone [...] ought to help her.</p>	<p>[...] Derramaba unas lagrimitas porque no podía tomar lecciones de música y tener un bonito piano. No obstante, intentaba aprender por sí sola en el que tenía [...] pensando que alguien [...] podría ayudarla a conseguir otro mejor.</p>	<p>[...] con frecuencia “lloraba unas lagrimitas” [...], pero no podía tomar lecciones de música, ni tener un buen piano. Amaba tanto la música, trataba con tal ahínco de aprender y practicaba con tanta paciencia [...] que parecía natural que alguien [...] la hubiera ayudado.</p>

TABLA 26		
Original (p.72-73)	Versión 1 (pp.63-66)	Versión 2 (pp.81-83)
<p>But Beth, though yearning for the grand piano, could not pluck up courage to go [...]. She went once with Jo, but the old gentleman, not being aware of her infirmity, stared at her so hard from under his heavy eyebrows and said ‘Hey!’ so loud, that he frightened her so much her ‘feet chattered the floor’, she told her mother, and she ran away, declaring she would never go there anymore, not even for the dear piano.</p> <p>[...]</p> <p>‘[...] Wouldn’t some of your girls like to run over, and practice on it now and then, just to keep it in tune, you know ma’am?’</p> <p>[...]</p> <p>‘They needn’t see</p>	<p>Beth, aunque deseaba mucho tocar el piano de cola, no encontraba suficiente valor [...]. Fue en una ocasión con Jo, pero el señor Lawrence, ignorante de su gran timidez, la miró con fijeza por debajo de sus pobladas cejas y soltó un “¡Ah!” tan fuerte que la dejó aterrorizada. Se marchó corriendo y afirmó que no volvería jamás, ni siquiera por el piano.</p> <p>[...]</p> <p>— ¿No le gustaría a alguna de sus hijas venir a practicar de vez en cuando, para que no se desafine?</p> <p>[...]</p> <p>—La que fuera, no necesitaría ver ni hablar con nadie [...].</p>	<p>En cuanto a Beth, si bien suspiraba por el gran piano, no consiguió armarse de valor [...]. Fue una vez con Jo, pero el señor Laurence, que no estaba enterado de su excesiva timidez, la miró con tanta fijeza, frunciendo sus espesas cejas grises, y lanzó un “¡Eh” tan fuerte, que la asustó hasta el punto de hacerla temblar de pies a cabeza, según dijo luego su madre, y echó a correr, declarando que no volvería más allá, ni siquiera por el hermoso piano.</p> <p>[...]</p> <p>—[...] ¿No quería alguna de sus hijas pasar a tocarlo de vez en cuando, aunque más no sea para que no se desafine? [...]</p> <p>No necesita, la que vaya,</p>

<p>or speak to anyone, but run in at any time [...].’</p> <p>Here he rose, as if going, and Beth made up her mind to speak, for that last arrangement left nothing to be desired.</p> <p>‘Please, tell the young ladies what I say, and if they don’t care to come, why, never mind.’ Here a little hand slipped into his, and Beth looked up at him with a face full of gratitude, as she said, in her earnest, yet timid way...</p> <p>‘Oh sir, they do care, very very much!’</p> <p>[...]</p> <p>‘I’m Beth. I love it dearly, and I’ll come, if you are quite sure nobody will hear me, and be disturbed,’ she added, fearing to be rude, and trembling at her own boldness as she spoke.</p>	<p>Diciendo esto habíase levantado para marcharse, y entonces Beth decidióse a responder. Mas antes de que pudiese hacerlo el anciano dijo:</p> <p>—Le ruego repita a sus hijas lo que he dicho, pero si no les agrada el plan no se preocupe.</p> <p>En este punto una manita tomó la suya, y Beth, mirándolo con honda de gratitud, dijo con timidez, pero con interno ardor:</p> <p>—Sí les agrada, señor... Les agrada muchísimo.</p> <p>[...]</p> <p>—Me llamo Beth y adoro la música, de modo que iré si está seguro de que no va a oírme nadie y no he de molestar—dijo, sorprendiéndose de su propia audacia mientras hablaba.</p>	<p>verse ni hablar con nadie, sino pasar a cualquiera hora [...].</p> <p>Al decir esto, se levantó como para marcharse, y Beth resolvió hablar, porque aquel último arreglo no dejaba nada que desear. Pero antes de que pudiera hacerlo, el señor Laurence agregó:</p> <p>—Hágame el favor de repetir a sus hijas lo que acabo de decirle, y si no les interesa ir, tampoco importa.</p> <p>Aquí una manecita se escurrió en la suya, y Beth, mirándole con los ojos llenos de agradecimiento, dijo con su vocecita tímida, pero con acento lleno de ardor:</p> <p>—Sí, señor, que les interesa mucho... muchísimo. [...] Soy Beth, y amo la música con toda mi alma, así es que iré si está usted completamente seguro de que nadie ha de oírme... y a nadie he de</p>
---	--	--

		molestar—añadió, temiendo ser poco amable y temblando de su propio atrevimiento mientras hablaba.
--	--	---

v) Beth trabajadora

TABLA 36		
Original (p.6)	Versión 1 (p.3)	Versión 2 (p.6)
‘It’s naughty to fret, but I do think washing dishes and keeping things tidy is the worst work in the world. It takes me cross, and my hands get so stiff, I can’t practice well at all.’ And Beth looked at her rough hands [...].	—Sé que no está bien quejarse, pero yo creo que el trabajo más fastidioso del mundo es el de fregar platos y arreglar la casa. Me molesta y me pone las manos tan ásperas que luego no puedo tocar el piano.— y Beth las miró, pesarosa [...].	—El quejarse no está bien, pero yo os puedo asegurar que no hay trabajo más fastidioso que el fregar platos y arreglar la casa. A mí me causa irritación y me pone las manos tan tiesas y ásperas que no puedo estudiar el piano.—Y Beth dirigió una mirada a sus manitas enrojecidas [...].

TABLA 37		
Original (p.48)	Versión 1 (p.38)	Versión 2 (p.55)
Beth went faithfully on by herself and did the best she could.	Beth seguía estudiando sola con mucha aplicación.	Beth siguió estudiando sola lo mejor que pudo.

TABLA 38		
Original (pp.48-49)	Versión 1 (p.38)	Versión 2 (p.55)
<p>Long, quiet days she spent, not lonely nor idle, for her little world was peopled with imaginary friends, and she was by nature a busy bee. There were six dolls to be taken up and dressed every morning, for Beth was a child still and loved her pets as well as ever. Not one whole or handsome one among them, all were outcasts till Beth took them in, for when her sisters outgrew these idols, they passed to her because Amy would have nothing old or ugly. Beth cherished them all the more tenderly for that very reason, and set up a hospital for infirm dolls. No pins were ever stuck into their cotton vitals, no harsh words or blows were ever given</p>	<p>Con frecuencia se la veía muy tranquila, pero no se sentía nunca solitaria porque su pequeño mundo estaba habitado por amigos imaginarios, y tenía por otra parte, la compañía de sus seis muñecas que aun levantaba y vestía cada día. Todas habían pertenecido a sus hermanas y cuando las desecharon, ella las prohió. Las cuidaba con gran afecto, habiendo construido un hospital para ellas, pues ninguna estaba entera.</p>	<p>Así pasaba largos días tranquilos, nunca inactiva o solitaria, porque su pequeño mundo estaba poblado de amigos imaginarios y era por naturaleza una industriosa abejita.</p> <p>Seis muñecas tenía que sacar y vestir todas las mañanas, porque Beth era una niña aun y tenía sus juguetes predilectos.</p> <p>De aquellas muñecas no había una sana o bonita. Hasta que Beth se acordó de ellas estaban desechadas, porque ya las hermanas mayores no se dedicaban a esos ídolos y Amy aborrecía todo lo que fuera feo o viejo. Beth en cambio las mimaba más por lo mismo que eran viejas y feas, e instaló un hospital de muñecas</p>

<p>them, no neglect ever saddened the heart of the most repulsive, but all were fed and clothed, nursed and caressed with and affection which never failed.</p>		<p>inválidas. Ni un alfiler se clavaba nunca en sus cuerpecitos de algodón, ni una palabra brusca, ni un golpe venían a maltratarlas, ningún descuido podía entristecer el corazón de la más repulsiva entre ellas: todas eran alimentadas, vestidas, cuidadas y acariciadas con invariable cariño.</p>
---	--	---

<b>TABLA 39</b>		
<b>Original (pp.222-223)</b>	<b>Versión 1 (p.196)</b>	<b>Versión 2 (p.256-257)</b>
<p>Meanwhile she lay on her bed with old Joanna at her side, for even in her wanderings she did not forget her forlorn protégé. She longed for her cats, but would not have them brought, lest they should get sick, and in her quiet hours she was full of anxiety about Jo. She sent loving messages to Amy, bade them tell her mother that she would write soon, and often begged for</p>	<p>Mientras aún tenía conocimiento, enviaba cariñosos recuerdos para Amy, encaraba a su hermana dijeran a su madre que pronto escribiría y pedía papel y lápiz para adjuntar unas líneas con destino a su padre.</p>	<p>Mientras tanto yacía ésta postrada en el lecho, con la vieja Juana a su lado, porque aun en el delirio no olvidaba a su protegida. Suspiraba por sus gatos, pero no quería que se los trajesen, por temor a que también enfermasen, y en horas de lucidez se mostraba llena de inquietud por Jo, enviaba recados cariñosos a Amy, les encargaba a todas que dijese a su</p>

pencil and paper to try to say a word, that Father might not think she had neglected him.		madre que le escribiría pronto, y con frecuencia pedía papel y lápiz para intentar trazar unos renglones y que su padre no fuera a pensar que le olvidaba.
---	--	--

### 3) Amy

#### i) Descripción física

TABLA 40		
Original (p.9)	Versión 1 (p.5)	Versión 2 (p.6)
Amy, though the youngest, was a most important person, in her own opinion at least. A regular snow maiden, with blue eyes and yellow hair curling on her shoulders, pale and slender" [...].	Respecto a Amy, aunque era la más joven, tenía la impresión de ser muy importante. Era blanca, con ojos azules y pelo dorado cayendo en bucles sobre la espalda.	Amy, la más joven, era, según su propia opinión, una personita importante. Una nivea doncella, de ojos azules y pelo color de oro que le caía formando bucles sobre los hombros, pálida y esbelta [...].

#### ii) Amy en la sociedad

TABLA 41		
Original (p.5)	Versión 1 (p.1)	Versión 2 (p.5)
'I don't think it's fair for some girls to have plenty of pretty things, and other girls nothing at all,' added little Amy, with an	—Me parece injusto que unas muchachas tengan tantas cosas lindas y nosotras ninguna – agregó Amy	A mí no me parece justo el que unas tengan tantas cosas bonitas en tanto que otras no tienen nada—añadió Amy, con

injured sniff.	displicente.	un mohín de despecho.
----------------	--------------	-----------------------

TABLA 42		
Original (p.6)	Versión 1 (p.4)	Versión 2 (p.7)
‘I don’t believe any of you suffer as I do,’ cried Amy, ‘for you don’t have to go to school with impertinent girls, who plague you if you don’t know your lessons, and laugh at your dresses, and label your father if he isn’t rich, and insult you when your nose isn’t nice.’	—Sin embargo, ninguna sufre como yo – gritó Amy —. No tenéis que ir a la escuela con chicas antipáticas que os molestan si no sabéis la lección, se burlan de vuestros trajes, defaman a vuestro padre porque no tiene dinero y se mofan porque no tenéis una nariz linda.	—Pues yo no creo que ninguna de vosotras sufra lo que yo—afirmó Amy—porque no tenéis que ir a la escuela con muchachas que se burlan de una cuando no lleva la lección bien preparada, se ríen de los trajes que lleva, <i>defaman</i> a vuestro padre porque es pobre y hasta llegan a insultaros porque no tenéis bonita la nariz.

TABLA 43		
Original (p.50)	Versión 1 (p.40)	Versión 2 (p.57)
She got through her lessons as well as she could, and managed to escape reprimands by being a model of deportment. She was a great favorite with her mates, being	[...] su buena conducta y el que supiera las lecciones, la libaban de muchas reprimendas. Era muy apreciada por sus compañeras, por su buen humor y su facilidad de agradar.	Estudiaba las lecciones como podía y procuraba evitar reprimendas, siendo un modelo de comportamiento. Sus compañeras la querían mucho porque tenía buen

good—tempered and possessing the happy art of pleasing without effort.		carácter y poseía el feliz arte de agradar sin esfuerzo. Su distinción y graciosos modales, eran muy admirados [...].
--	--	---

iii) Amy y la pintura

TABLA 44		
Original (p.50)	Versión 1 (pp.39-40)	Versión 2 (p.57)
<p>‘Little Raphael’, as her sisters called her, had a decided talent for drawing, and was never so happy as when copying flowers, designing fairies, or illustrating stories with queer specimens of art. Her teachers complained that instead of doing her sums she covered her slate with animals, the blank pages of her atlas were used to copy maps on, and caricatures of the most ludicrous description came fluttering out of all her books at unlucky moments.</p>	<p>Sus hermanas la llamaban “el pequeño Rafael”, pues tenía verdaderas condiciones para el dibujo y nunca se sentía tan dichosa como cuando copiaba flores, dibujaba hadas o ilustraba cuentos. Sus profesores se quejaban de que cubría de animalitos su pizarra en lugar de números; las páginas en blanco de sus atlas eran empleadas para copiar mapas, y en los instantes menos oportunos surgían de sus libros caricaturas muy cómicas.</p>	<p>“El pequeño Rafael” como la llamaba sus hermanas, tenía verdadera disposición para el dibujo y su mayor goce era copiar flores, dibujar hadas o ilustrar sus cuentos con muestras de arte algo raras. Sus maestras se quejaban de que en vez de hacer sumas, cubría sus pizarras de animales; las páginas en blanco de su atlas las usaba para copiar mapas, y en momentos desgraciados, salían volando de entre las páginas de sus libros, caricaturas de la más burlesca intención.</p>

TABLA 45		
Original (Pp.50-51)	Versión 1 (p.40)	Versión 2 (p.57)
<p>She had to wear her cousin's clothes. Now Florence's mama hadn't a particle of taste, and Amy suffered deeply [...]. Everything was good, well made, and little worn, but Amy's artistic eyes were much afflicted [...].</p>	<p>[...] tener que llevar los vestidos que desechaba una prima suya, llamada Florencia, cuya madre tenía un gusto deplorable. La ropa era de buena calidad y estaba poco usada, pero Amy hubiera preferido ponerse [...].</p>	<p>[...] tenía que llevar los vestidos que desechaba una prima suya, Florencia, cuya madre tenía pésimo gusto. Aunque la ropa era buena y estaba poco usada, Amy sufría mucho [...]. Los artísticos ojos de Amy veíanse muy afligidos.</p>

TABLA 46		
Original (p.175)	Versión 1 (p.152)	Versión 2 (p.202)
<p>'I have ever so many wishes, but the pet one is to be an artist, and go to Rome, and do fine pictures, and be the best artist in the whole world,' was Amy's modest desire.</p>	<p>—Yo anhelo muchas cosas, pero especialmente poder ir a Roma, pintar hermosos cuadros y ser la mejor artista del mundo – fue el deseo expresado por Amy.</p>	<p>—Yo deseo muchas cosas, pero la primera es ser una artista e ir a Roma y pintar bellos cuadros y ser la mejor artista del mundo – fue el modestísimo deseo de Amy.</p>

iv) La actitud de Amy

TABLA 47		
Original (p.83)	Versión 1 (pp.74-75)	Versión 2 (pp. 96-97)
<p>‘[...] Miss March, hold out your hand.’</p> <p>Amy started, and put both hands behind her, turning on him an imploring look which pleaded better than the words she could not utter.</p> <p>[...]</p> <p>‘Your hand, Miss March!’ [...] Amy set her teeth, threw back her head defiantly, and bore without flinching several tingling blows on her little palm. They were neither many nor heavy, but that made no difference to her. For the first time in her life, she had been struck, and the disgrace, in her eyes, was as deep as if he had knocked her down.</p>	<p>— [...] Señorita March, extienda usted la mano.</p> <p>Estremeciéndose, Amy escondió las dos detrás de su espalda mientras imploraba clemencia con la mirada [...].</p> <p>— ¡He dicho que extienda la mano! [...]</p> <p>Ella tenía demasiado amor propio para implorar de palabra, de modo que apretando los dientes soportó con aparente insensibilidad varios palmetazos en su manecita. No fueron ni muchos, ni muy fuertes, pero el hecho en sí significaba una deshonra para ella, que nunca había sido castigada.</p>	<p>— [...] Extienda usted la mano, señorita March.</p> <p>Amy se estremeció y escondió ambas manos detrás de su espalda, dirigiendo al profesor una implorante mirada, que abogaba por ella mejor que hubieran podido hacerlo sus palabras. (...)</p> <p>— ¡Su mano, señorita March! [...]</p> <p>Tenía ésta demasiado amor propio para llorar o implorar; así es que, apretando los dientes, echó atrás la cabeza con gesto de desafío y soportó sin inmutarse varios palmetazos en la palma de su manecita. No fueron, a decir verdad, ni muchos ni muy fuertes, pero eso no significó nada para Amy. Por vez primera en su vida</p>

		la habían castigado y, a sus ojos, esta deshonra era tan profunda como si la hubieran tirado al suelo de un golpe.
--	--	--

<b>TABLA 48</b>		
<b>Original (p.85)</b>	<b>Versión 1 (p.76)</b>	<b>Versión 2 (pp.98-99)</b>
<p>‘[...] You are getting to be rather conceited, my dear, and it is quite time you set about correcting it. You have a good many Little gifts and virtues, but there is no need of parading them, for conceit spoils the finest genius. There is not much danger that real talent or goodness will be overlooked long, even if it is, the consciousness of possessing and using it well should satisfy one, and the great charm of all power is modesty.’</p>	<p>— [...] te estás volviendo demasiado pretenciosa, hija mía, y es hora de que empieces a corregirte. Tienes buenas cualidades, pero no has de hacer ostentación de ellas porque la vanidad estropea las mejores. El verdadero talento y la bondad no pasan mucho tiempo inadvertidos, pero aunque así fuera, el saber que uno los posee debe bastarle. La sencillez es el mejor encanto.</p>	<p>— [...] Te vas volviendo bastante vanidosa, hija mía, y es tiempo de que te corrijas de ello, porque si es cierto que tienes bastantes buenas cualidades y bellas dotes, no hay necesidad de hacer ostentación de ellas, pues la presunción estropea hasta los más grandes genios. El verdadero talento, la verdadera bondad no pasan mucho tiempo inadvertidos, pero, aunque así sea, la conciencia de poseerlos y usar bien de ellos debiera satisfacerle a uno, y el encanto de toda cualidad es la modestia.</p>

v) Amy y la religión

TABLA 49		
Original (pp.234-236)	Versión 1 (p.206-207)	Versión 2 (p.269-271)
<p>‘[...] I should use it like a good Catholic,’ said Esther, eyeing the handsome thing wistfully.</p> <p>‘Is it meant to use as you use the string of good—smelling wooden beads hanging over your glass?’ asked Amy.</p> <p>‘Truly, yes, to pray with. It would be pleasing to the saints if one used so fine a rosary as this, instead of wearing it as a vain bijou.’</p> <p>‘You seem to take a great deal of comfort in your prayers, Esther, and always come down looking quiet and satisfied. I wish I could.’</p> <p>‘If Mademoiselle was a Catholic, she would find true comfort, but as that is not to be, it would be well if you went apart each day to meditate and</p>	<p>— [...], pues soy buena católica.</p> <p>—Usted parece sacar mucho consuelo de sus oraciones. Me gustaría hacer lo mismo.</p> <p>—Es bueno meditar y rezar. Yo le arreglaré una capillita en el tocador pequeño, si quiere. [...]</p> <p>A Amy le pareció sugestivo el proyecto y le permitió que lo llevara a cabo.</p>	<p>— ¡[...] en mi calidad de católica! —dijo Esther mirando pensativa a la hermosa joven.</p> <p>— ¿Es para lo mismo que el hilo de cuentas olorosas que tiene usted colgado sobre su espejo?—preguntó Amy.</p> <p>—Sí, para rezar con él. A los santos ha de gustarles más que se use un rosario tan precioso como éste, que no el que se lleve como una alhaja.</p> <p>—Me hace el efecto de que sus oraciones la consuelan mucho, Esther, y siempre que viene usted de rezar la veo tranquila y satisfecha. ¡Ojalá me ocurriera a mí lo mismo!</p> <p>—Si mademoiselle fuera católica, hallaría ese consuelo, pero como eso no ha de ser, haría bien en</p>

<p>pray, as did the good mistress whom I served before Madame. She had a little chapel, and in it found solacement for much trouble.'</p> <p>'Would it be right for me to do so too?' asked Amy, who in her loneliness felt the need of help of some sort, and found that she was apt to forget her little book, now that Beth was not there to remind her of it.</p> <p>'It would be excellent and charming, and I shall gladly arrange the little dressing room for you if you like it. [...]'</p> <p>[...] Amy liked the idea, and gave her leave to arrange the light closet next her room, hoping it would do her good.</p>		<p>pasarse todos los días un rato sola, rezando o meditando, como lo hacía antes la señora a quien servía antes que a madame. Tenía una capillita y en ella hallaba consuelo para muchas penas.</p> <p>—¿Estaría bien que yo hiciera lo mismo?—preguntó Amy, que en sus soledad sentía necesidad de ayuda de alguna clase y empezaba a olvidar su librito, desde que no estaba Beth allí para recordárselo.</p> <p>—Estaría perfectamente, y si a mademoiselle le gusta, yo le arreglaría el cuartito pequeño de vestir. [...]</p> <p>[...] Amy, a quien agradó la idea, le dio permiso para arreglar un cuartito inmediato al suyo, esperando que eso la consolaría.</p>
--	--	---

Original (p.236)	Versión 1	Versión 2 (p.271)
Esther had given her a rosary of black beads with a silver cross, but Amy hung it up and did not use it, feeling doubtful as to its fitness for Protestant prayers.	[OMITIDO]	Esther le había dado un rosario de cuentas negras y cruz de plata, pero Amy no hizo uso de él, dudando de si sería apropiado para sus oraciones protestantes.

TABLA 51		
Original (pp.235-236)	Versión 1 (p.206)	Versión 2 (p.271)
[...] and Amy's beauty—loving eyes were never tired of looking up at the sweet face of the Divine Mother, while her tender thoughts of her own were busy at her heart. On the table she laid her little testament and hymnbook, kept a vase full of the best flowers Laurie brought her, and came every day to 'sit alone' thinking good thoughts, and praying the dear God to preserve her sister.	[...] Amy no se cansaba de contemplar el dulce rostro de la Virgen. En la mesita tenía su libro—guía, y en un búcaro colocaba las flores que le traía Laurie, retirándose allá un rato todos los días para rezar y pedir a Dios que sanara a Beth.	[...] no se cansaba de mirar el dulce rostro de la divina Madre, mientras se llenaba su corazón de tiernos pensamientos. Sobre la mesa puso su pequeño Testamento y su libro de himnos, y tuvo siempre un jarrón lleno de las mejores flores que Laurie le traía, viniendo diariamente a "estarse un rato sola pensando cosas buenas y pidiendo a Dios que curase a su hermanita".

vi) La manera de hablar de Amy

TABLA X		
Original (p.6)	Versión 1 (p.4)	Versión 2 (p.7)
<p>‘I don’t believe any of you suffer as I do,’ cried Amy, ‘for you don’t have to go to school with impertinent girls, who plague you if you don’t know your lessons, and laugh at your dresses, and label your father if he isn’t rich, and insult you when your nose isn’t nice.’</p> <p>‘If you mean libel, I’d say so, and not talk about labels, as if Papa was a pickle bottle,’ advised Jo, laughing.</p> <p>‘I know what I mean, and you needn’t be satirical about it. It’s proper to use good words, and improve your vocabulary’ returned Amy, with dignity.</p>	<p>—Sin embargo, ninguna sufre como yo – gritó Amy —. No tenéis que ir a la escuela con chicas antipáticas que os molestan si no sabéis la lección, se burlan de vuestros trajes, defaman a vuestro padre porque no tiene dinero y se mofan porque no tenéis una nariz linda.</p> <p>—No es defaman, sino difaman, aunque no deberías usar palabras tan rebuscadas—rio Jo.</p> <p>—Uso palabras escogidas para mejorar el vocabulario — se evaneó Amy.</p>	<p>—Pues yo no creo que ninguna de vosotras sufra lo que yo—afirmó Amy—porque no tenéis que ir a la escuela con muchachas que se burlan de una cuando no lleva la lección bien preparada, se ríen de los trajes que lleva, <i>defaman</i> a vuestro padre porque es pobre y hasta llegan a insultaros porque no tenéis bonita la nariz.</p> <p>—Debiste decir difaman y no <i>defaman</i>—le observó Jo, riendo.</p> <p>—No te metas tú a criticarme, que bien sé yo lo que me digo—contestó Amy, con soberbia—Hay que usar palabras escogidas para mejorar el vocabulario.</p>

TABLA Y		
Original (p.79)	Versión 1 (p.71)	Versión 2 (p.90)

<p>‘That boy is a perfect cyclops, isn’t he?’</p> <p>[Meaning centaur]</p> <p>‘You needn’t be so rude, it’s only a “lapse of lingy”, as Mr Davis says.’</p>	<p>—Ese muchacho parece un cíclope.</p> <p>[Quiso decir un centauro porque admira su manera de montar sin referencia alguna a sus ojos y dijo cíclope]</p> <p>—Fue un <i>lapsus</i>, como dice el señor Davis.</p>	<p>— ¿No es ese muchacho un perfecto Cíclope?</p> <p>[Quiso decir un centauro porque admira su manera de montar sin referencia alguna a sus ojos y dijo cíclope]</p> <p>—No seas grosera, hija, que solo fue un “lapsus” como dice <i>míster</i> Davis.</p>
---	--	---

TABLA 29		
Original (p.167)	Versión 1 (p.146)	Versión 2 (pp.193-194)
<p>[...] the poor boy looked so wistfully at her that she bravely resolved to try. [...]</p> <p>‘Bless her heart! She pities him, so she is good to him,’ said Jo, beaming at her from the croquet ground.</p> <p>‘I always said she was a little saint,’ added Meg, as if there could be no further doubt of it.</p>	<p>En su deseo de distraer a su compañero, Beth olvidose de sí misma [...].</p> <p>—Le causa pena y por eso es tan amable con él – dijo Jo, sonriendo.</p> <p>—Siempre dije que era una santita – agregó Meg.</p> <p>—Mi hermana Beth es muy buena – repuso Amy,</p>	<p>[...] el pobre muchacho la miraba con tanta tristeza en los ojos que, armándose de valor, resolvió hacer lo que pudiese por complacerle [...]</p> <p>— ¡Pobrecilla! Se compadece y por eso le atiende y se dedica a él – decía Jo, sonriendo a su hermana desde el campo de <i>croquet</i>.</p>

<p>[...]</p> <p>‘My sister Beth is a very fastidious girl, when she likes to be,’ said Amy, well pleased at Beth’s success. She meant ‘fascinating’, but as Grace didn’t know the exact meaning of either word, fastidious sounded well and made a good impression.</p>	<p>complacidísima de la pequeña.</p>	<p>—Siempre dije que era una santa—añadió Me, como si ya no hubiera duda de ello.</p> <p>[...]</p> <p>—Mi hermana Beth sabe ser muy <i>fastidiosa</i> cuando quiere—dijo Amy, complacida del éxito de Beth. Quería decir “fascinadora”, pero como Grace no conocía el significado exacto de ninguna de las dos palabras, lo de fastidiosa le sonó bien y le hizo buena impresión.</p>
---	--------------------------------------	---

TABLA 52		
Original (p.8)	Versión 1 (p.4)	Versión 2 (p.8)
<p>‘As for you, Amy,’ continued Meg, ‘you are altogether too particular and prim. Your airs are funny now, but you’ll row up an affected little goose, if you don’t take care. I like your nice manners and refined ways of speaking, when you don’t try to be</p>	<p>—Respecto a ti, Amy – siguió diciendo Meg— eres demasiado amanerada. Ahora todavía resultas un poco divertida, pero si no te corriges, llegarás a ser ridícula. Cuando no tratas de parecer distinguida, eres agradable y dan gusto tus</p>	<p>—En cuanto a ti, Amy—intervino Meg—, eres demasiado afectada. Ahora hay algo de divertido en tus maneras, pero si no andas con cuidado llegarás a ser una persona sumamente ridícula. Cuando no tratas de parecer elegante, eres</p>

elegant. But your absurd words are as shy as Jo's slang.'	buenos modales, pero las palabras rebuscadas que a veces empleas son tan desagradables como la jerga de Jo.	muy agradable y da gusto verte tan modosita y bien hablada, pero las palabras rebuscadas que sueltas a veces al hablar son tan malas como la jerga que suele emplear Jo.
---	---	--

vii) La evolución de Amy

TABLA 53		
Original (p.222)	Versión 1 (p.196)	Versión 2 (p.256)
And Amy, in her exile, longed eagerly to be at home, that she might work for Beth [...].	Amy, en su destierro, anhelaba regresar a casa, convencida de que [...].	Amy en su destierro suspiraba por su casa, por poder atender a Beth, convencida ahora de que [...].

TABLA 54		
Original (pp.269-270)	Versión 1 (p.245)	Versión 2 (p.310)
'I observed that Amy took drumsticks at dinner, ran errands for her mother all afternoon, gave Meg her place tonight, and has waited on everyone with patience and good humor. I also observe that she does not fret much nor	—Advertí que durante la comida Amy no escogía los pedazos mejores, cumplía con diligencia los recados esta tarde, dejó que Meg ocupara el mejor sitio esta noche y ha atendido a todos con paciencia y buen	—He observado que Amy comió de todo en la mesa, hizo esta tarde no sé cuántos recados a su madre, cedió su sitio a Meg esta noche y ha atendido a todos con paciencia y agrado. Observo también que ya

look in the glass, and has not even mentioned a very pretty ring which she wears, so I conclude that she has learned to think of other people more and of herself less, and has decided to try and mold her character as carefully as she molds her little clay figures. [...].’	humor. Noto también que no se queja tanto, no se da aires de importancia ni ha hablado del anillo que lleva, por lo cual deduzco que ha aprendido a pensar más en los demás y no tanto en sí misma, y resuelto modelar su carácter con tanto esmero como modela sus figuras de barro.	no se enfada, ni se mira al espejo, ni siquiera ha nombrado una sortija, muy linda, que lleva puesta; de todo lo cual deduzco que ha aprendido a pensar en los demás, antes que en sí misma y ha resuelto moldear su carácter con tanto cuidado como pone en moldear sus figuritas de arcilla.
--	---	--

#### 4) Meg

##### i) Descripción física

TABLA 55		
Original (p.8)	Versión 1 (p.4)	Versión 2 (p.9)
Margaret, the eldest of the four, was sixteen and very pretty, being plump and fair, with large eyes, plenty of soft brown hair. A sweet mouth, and whit hands, of which she was rather vain.	Margarita, a quien llamaban Meg, tenía 16 años. Era muy bonita, un poco llena, con tez sonrosada, grandes ojos, pelo castaño, boca suave y manos blanca de las que se evanecía un poco.	Margarita o Meg, para nombrarla con su diminutivo familiar, tenía dieciséis años y era la mayor de las cuatro hermanas. Era muy linda, un poco gordita, de cutis sonrosado, ojos grandes, abundante y sedoso cabello castaño, boca delicada y unas manos blancas de las que estaba un poco evanecida.

TABLA 56		
Original (p.37)	Versión 1 (p.28)	Versión 2 (p.40)
<p>[Laurie asks in French to Jo who the young lady in the pretty slippers is]</p> <p>‘It’s my sister Margaret, and you knew it was! Do you think she is pretty?’</p> <p>‘Yes, she makes me think of the German girls, she looks so fresh and quiet, and dances like a lady.’</p>	<p>[Laurie le pregunta a Jo en francés quién es la señorita de los zapatos bonitos]</p> <p>—Es mi hermana Margarita, que usted ya sabía. Es hermosa, ¿no es cierto?</p> <p>—Mucho, me recuerda a las muchachas alemanas. Y baila como una señora.</p>	<p>—Es mi hermana Margarita [...] ¿La encuentra guapa?</p> <p>—Sí; me recuerda a las chicas alemanas. Es tan blanca y sonrosada, y luego tan tranquila... Además, baila muy bien.</p>

ii) Meg y la ropa

TABLA 57		
Original (pp. 31-32)	Versión 1 (p.24)	Versión 2 (p. 33)
<p>‘[...] Marmee is willing we should go, now what shall we wear?’</p> <p>‘What’s the use of asking that, when you know we shall wear our poplins, because we haven’t got anything else?’ answered Jo with her</p>	<p>— [...] Mamá nos deja ir, claro, pero, ¿qué vestido vamos a ponernos?</p> <p>— ¡Qué pregunta! Ya sabes que no tenemos otros vestidos que los de popelín.</p> <p>— ¡Si tuviera uno de seda! Mamá dice que</p>	<p>— [...] Mamá, desde luego, nos deja ir, pero ¿qué nos pondremos?</p> <p>— ¡Vaya una pregunta! Sabes tan bien como yo que nos pondremos los vestidos de popelina, porque no tenemos otros— contestó</p>

<p>mouth full.</p> <p>‘If I only had a silk!’ sighed Meg. ‘Mother says I may when I’m eighteen perhaps, but two years is an everlasting time to wait!’</p>	<p>tal vez me hará uno a los dieciocho años. ¡Pero todavía faltan dos!</p>	<p>Jo, con la boca llena.</p> <p>— ¡Si yo tuviera uno de seda!—suspiró Meg—. Mamá dice que quizá me haga uno cuando cumpla los dieciocho años, pero aún faltan dos, y se me hacen eternos.</p>
--	--	--

iii) El comportamiento social de Meg

TABLA 58		
Original (p.102)	Versión 1 (p.92)	Versión 2 (pp.118-119)
<p>It’s strong and neat, so I ought not to complain, but I know I shall feel ashamed of it beside Annie’s silk one with a gold top.</p> <p>[...]</p> <p>It’s a nonsensical notion of mine, and I’m not going to give up to it.</p>	<p>Es fuerte y práctico, pero me dará vergüenza llevarlo al lado de que tiene Annie, de seda, con mango de oro...</p> <p>[...]</p> <p>No debo dejarme vencer por estas tonterías.</p>	<p>En fin, es fuerte y está bien, así que no debo quejarme, pero sé que me dará vergüenza cuando la vea al lado de la de Anita, que es de seda con puño dorado.</p> <p>[...]</p> <p>Es una preocupación tonta mía, y no cederé ante ella.</p>

TABLA 59
----------

Original (p. 111)	Versión 1 (pp.100-102)	Versión 2 (pp.129-130)
<p>‘I’m glad you came, I was afraid you wouldn’t,’ she said, with her most grown-up air.</p> <p>‘Jo wanted me to come, and tell her how you looked, so I did,’ answered Laurie, without turning his eyes upon her, though he half smiled at her maternal tone.</p> <p>‘What shall you tell her?’ asked Meg, full of curiosity to know his opinion of her, yet feeling ill at ease with him for the first time.</p> <p>‘I shall say I didn’t know you, for you look so grown-up and unlike yourself, I’m quite afraid of you,’ he said, fumbling at his glove button.</p> <p>‘How absurd of you! The girls dressed me up for fun, and I rather like it. Wouldn’t Jo stare if she saw me?’ said Meg, bent on making him say</p>	<p>—Me alegro de que hayas venido, Laurie – dijo seriamente.</p> <p>—Jo quiso que viniera para contarle luego como estabas –repuso él, sonriendo un poco al notar su tono afectado.</p> <p>— ¿Y qué va a decirle?</p> <p>—Que casi no te he reconocido y que pareces tan mayor que casi me asustas.</p> <p>— ¡Qué bobo eres! Mis amigas se divierten vistiéndome así y a mí también me gustó. Qué cara pondría Jo si me viera, ¿no es cierto? –dijo Meg, deseando que él dijera si le parecía favorecida o no.</p> <p>—Ya lo creo – repuso él, con seriedad.</p> <p>— ¿No te agrada a ti?</p> <p>—No –respondió</p>	<p>—Me alegro de que hayas venido; temía que no lo hicieras –dijo con aire de persona mayor.</p> <p>—Quiso Jo que viniera para contarle luego cómo estabas, y por eso estoy aquí –contestó Laurie, sin volver los ojos a ella, aunque el tono maternal con que le había hablado, le hizo sonreír a medias.</p> <p>— ¿Y qué le vas a decir?—preguntó Meg, llena de curiosidad por saber la opinión de Laurie, pero sintiéndose violenta con él por primera vez.</p> <p>—Pues le diré que no te conocía, porque estás tan cambiada y pareces tan mayor, que casi me das miedo–dijo él, jugueteando nerviosamente con el botón de un guante.</p> <p>— ¡Qué tonto eres! Las chicas se divirtieron</p>

<p>whether he thought her improved or not.</p> <p>‘Yes, I think she would,’ returned Laurie gravely.</p> <p>‘Don’t you like me so?’ asked Meg.</p> <p>‘No, I don’t,’ was the blunt reply.</p> <p>‘Why not?’ in an anxious tone.</p> <p>He glanced at her frizzled head, bare shoulders, and fantastically trimmed dress with an expression that abashed her more than his answer, which had not a particle of his usual politeness in it.</p> <p>‘I don’t like fuss and feathers.’</p> <p>That was altogether too much from a lad younger than herself, and Meg walked away, saying petulantly, ‘You are the rudest boy I ever saw.’</p>	<p>él, con toda franqueza.</p> <p>— ¿Por qué no? – Había ansiedad en su pregunta.</p> <p>Laurie miró los hombros desnudos y el traje cargado de adornos con una expresión que avergonzó más a Meg que su contestación, en la cual no hubo su amabilidad habitual.</p> <p>—No me gustan los perifollos.</p> <p>Que un muchacho más joven que ella le dijera tal cosa, la molestó, y alejóse después de decir:</p> <p>—Eres un grosero.</p>	<p>vistiéndome, y a mí me ha gustado que lo hicieran. Qué ojos abriría Jo si me viese, ¿verdad? –dijo Meg, empeñada en hacerle decir si la encontraba favorecida o no.</p> <p>—Ya lo creo – repuso Laurie gravemente.</p> <p>— ¿No te gusto así?— preguntó Meg.</p> <p>—A mí, no –fue la franca respuesta.</p> <p>—Y ¿por qué no? – preguntó Meg con ansiedad.</p> <p>Laurie miró aquella cabeza rubia, aquellos hombros desnudos, aquél traje fantásticamente adornado, con una expresión que avergonzó a Meg más que la respuesta, en la que no hubo ni rastro de la cortesía habitual de Laurie.</p> <p>—No me gustan las plumas y los perifollos.</p> <p>Que un chico más joven que ella le dijera esto era demasiado.</p>
--	---	--

		—No he visto a nadie más grosero que tú.
--	--	--

TABLA 60		
Original (pp. 35;40-41)	Versión 1 (pp. 25; 28-30)	Versión 2 (pp.37;44-46)
<p>‘No, winking isn’t ladylike. I’ll lift my eyebrows if anything is wrong, [...]. Now hold your shoulder straight, and take short steps, and don’t shake hands if you are introduced to anyone. It isn’t the thing.</p> <p>[...]</p> <p>[...] when Meg appeared in search of her sister. She beckoned, and Jo reluctantly followed her into a side room, where she found her on a sofa, holding her foot, and looking pale.</p> <p>‘I’ve sprained my ankle. That stupid high heel turned and gave me a bad wrench. It aches so, I can hardly stand, and I don’t know how I’m ever</p>	<p>—Guiñar el ojo no es propio de señoritas. Te avisaré con un alzamiento de cejas. [...] Ponte derecha, no andes con pasos largos ni des la mano cuando no seas presentada a alguien.</p> <p>[...]</p> <p>Meg apareció buscando a Jo, la cual, a una señal suya, la siguió al instante. Meg, muy pálida, sentóse en un sofá.</p> <p>—Me he torcido un tobillo... ¡Estos tacones tan altos! ¡Oh, cómo me duele! No sé cómo me las arreglaré para volver a casa — [...].</p> <p>[...]</p> <p>— [...] Y aquí tampoco me puedo quedar</p>	<p>—No, un guiño no, es impropio de señoritas; alzaré las cejas si haces algo que no debes, [...]. Ponte derecha, anda con pasos cortos y no des la mano cuando seas presentada a alguien; no se acostumbra.</p> <p>[...], cuando apareció Meg buscando a su hermana. A una señal suya, la siguió Jo. Meg se sentó en un sofá, apretándose un pie con ambas manos, intensamente pálida.</p> <p>—Me he torcido un tobillo. Este estúpido tacón alto se me volvió y claro... ¡Ay, cómo me duele! Casi no puedo tenerme en pie y no sé cómo me las voy a arreglar para volver a</p>

<p>going to get home,' [...].</p> <p>'[...] I can't stop here, for the house is full. [...] I'll rest till Hannah comes, and then do the best I can.'</p> <p>'I'll ask Laurie. He will go,' [...].</p> <p>'Mercy, no! [...] I can't dance anymore, but as soon as supper is over, watch for Hannah and tell me the minute she comes.</p> <p>[...]</p> <p>Meg forgot her foot and rose so quickly that she was forced to catch hold of Jo, with an exclamation of pain.</p>	<p>[...]. Descansaré hasta que venga Hannah y luego intentaré andar.</p> <p>—Si se lo digo a Laurie, él irá enseguida a buscar un coche [...].</p> <p>— ¡No se lo digas! [...] No podré bailar más, pero cuando termine la cena espera a que venga Hanna y vienes a avisarme.</p> <p>[...]</p> <p>Meg, olvidada de su tobillo, se levantó tan aprisa que tuvo que cogerse a Jo lanzando una exclamación de dolor.</p>	<p>casa— [...].</p> <p>[...]</p> <p>—En la casa tampoco me puedo quedar [...]. Descansaré hasta que cena Ana y entonces haré lo que pueda por irme.</p> <p>—Se lo diré a Laurie y él irá en seguida a buscarnos un coche [...].</p> <p>— ¡No, por Dios! [...] Ya no podré bailar más, pero tú, en cuanto acabe la cena, aguarda hasta que llegue Ana y ven a avisarme.</p> <p>[...]</p> <p>Y Meg fue a levantarse tan de prisa, olvidada de su pie, que tuvo que agarrarse a Jo, con una exclamación de dolor.</p>
--	---	--

iv) Meg en casa

TABLA 22		
Original (p.7)	Versión 1 (p.3)	Versión 2 (p.8)
'You are old enough to leave off boyish	—Tú, Jo, ya tienes edad para dejar esas cosas	—Tú, Jo, has pasado ya la edad en que

tricks, and to behave better, Josephine. It didn't matter so much when you were a little girl, but now you are so tall, and turn up your hair, you should remember that you are a young lady!'	de chico. Importaban poco cuando eras una niña, pero ahora que has crecido tanto y te recoges el pelo, tendrías que acordarte de que eres una señorita.	se hacen gracias de chico. No importaban antes, cuando eras pequeña, pero ahora, que eres tan alta y llevas el pelo recogido, deberías acordarte de que eres una señorita y en consecuencia conducirse como tal.
--	---	--

TABLA 61		
Original (p.101)	Versión 1 (p.92)	Versión 2 (p.118)
'[...], just curl up the feather in my hat, Beth, [...].'	— [...] ¿Quieres rizar la pluma del sombrero Beth?	— [...] Riza un poco la pluma del sombrero, Beth...

TABLA 62		
Original (p.206)	Versión 1 (pp.183-184)	Versión 2 (p.241)
You'd laugh to see Meg head the table and try to be motherish.	Reirías si vieses a Meg presidiendo la mesa con actitud maternal.	Te reirías si vieras a Meg presidiendo la mesa y tratando de aparecer maternal.

v) Meg y la riqueza

TABLA 63		
----------	--	--

Original (p.46)	Versión 1 (p.33)	Versión 2 (p.51)
<p>Margaret found a place as nursery governess [...]. She found it harder to bear than the others because she could remember a time when home was beautiful, life full of ease and pleasure, and want of any kind unknown.</p>	<p>Meg encontró un trabajo de institutriz, pero el trabajo le pesaba más que a Jo porque recordaba mucho el tiempo en que en su casa no faltaba de nada, [...].</p>	<p>Margarita encontró una colocación de institutriz [...]. Lo encontraba más duro de soportar que sus hermanas, por lo mismo que recordaba un tiempo en que la casa era muy bonita, la vida estaba llena de bienestar y placer y no se carecía de nada.</p>

**TABLA 64**

Original (p.5)	Versión 1 (pp.1-2)	Versión 2 (p.5)
<p>‘It’s so dreadful to be poor!’ sighed Meg, looking down at her own dress. [...] , then Meg said in an altered tone, ‘You know the reason Mother proposed not having any presents this Christmas was because it is going to be a hard winter for everyone; and she thinks we ought not to spend</p>	<p>— ¡Qué triste es ser pobre! Suspiró Meg, mirando su viejo vestido. [en un tono distinto] —Ya sabéis que mamá nos propuso que prescindieramos de los regalos esta Navidad, porque el invierno va a ser muy difícil y no debemos gastar caprichos mientras nuestros hombres padecen tanto en el frente. No nos</p>	<p>— ¡Qué horrible es ser pobre!—comentó Meg, suspirando melancólica mientras lanzaba una mirada melancólica a su viejo vestido. [...] Luego Meg dijo con voz velada por la emoción: —Ya sabéis el motivo por el cual mamá nos ha propuesto que prescindamos de los</p>

<p>money for pleasure, when our men are suffering so in the army. We can't do much, but we can make our little sacrifices, and ought to do it gladly. But I am afraid I don't,' and Meg shook her head, as she thought regretfully of all the pretty things she wanted.</p>	<p>es posible ayudar mucho, pero podemos hacer pequeños sacrificios alegremente aunque yo temo no poder hacerlos así— terminó, al recordar las muchas cosas que deseaba.</p>	<p>regalos esta Navidad. El invierno va a ser muy duro para todo el mundo y cree que no debemos gastar dinero en cosas superfluas, mientras nuestros soldados sufren tanto en la guerra. No podemos ayudar mucho, pero sí hacer algunos sacrificios y debemos hacerlos alegremente. Claro que, por lo que a mí se refiere, no creo que sea así.</p>
---	--	---

TABLA 65		
Original (p.188-189)	Versión 1 (p.)	Versión 2 (p.218)
<p>'Where have you been calling, all so fine?'</p> <p>'At the Gardiners', and Sallie has been telling me all about Belle Moffat's wedding. It was pretty splendid and they have one to spend the winter in Paris. Just think how delightful that must be!'</p>	<p>— ¿De dónde vienes tan elegante?</p> <p>—De visitar a los Gardines, donde Sallie me ha explicado cómo fue la boda de Belle Moffat. Resultó espléndida y han ido a pasar el invierno a París. ¡Qué maravilloso! ¿Verdad?</p>	<p>— ¿De dónde vienes tan guapa?</p> <p>—De casa de los Gardiner, donde Sallie me ha estado contando la boda de Belle Moffat. Ha sido espléndida y han ido a pasar el invierno a París. ¡Qué delicia! ¿Verdad? ¡Quién fuera ella!</p>