

---

López, A. B.; Martínez Aguilar, C. N. (diciembre, 2021). "Mujercitas, traducción y adaptaciones puestas en diálogo". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 147 - 162.

---

**Título:** Mujercitas, traducción y adaptaciones puestas en diálogo

**Resumen:** La novela *Mujercitas* (1868) de Louisa May Alcott se mantuvo en circulación dentro del mercado editorial mediante diversas reediciones y adaptaciones. En el contexto argentino, las más conocidas son las propuestas por la colección de la Biblioteca Billiken. Comparando algunos elementos de dos versiones de esta editorial con la traducción de la versión íntegra, original de 1868, notamos una progresiva simplificación del libro acompañada del refuerzo de los aspectos moralizantes. De esta manera, la colección pierde la apuesta a un lector capaz de construir sentidos y erige como público, un lector infantil no sólo pasivo, sino también que necesita ser formado mediante la literatura.

**Palabras clave:** *Mujercitas*, traducción, adaptación, lector.

**Title:** *Little Women, translation and adaptations in dialogue.*

**Abstract:** *Louisa May Alcott's novel, Little Women (1868), remained in the editorial market through different new editions and adaptations. In Argentina, the adaptations from Biblioteca Billiken are the most popular. We compare some elements of two versions of the novel from this publisher with the translation from the original and complete version from 1868. We notice a progressive process of simplification of the book along with a reinforcement of the moralizing features. Thus, the Billiken collection does not believe in a reader capable of creating meaning instead, it imagines a child reader who is not only passive but also needs to be educated by literature.*

**Keywords:** *Little Women, translation, adaptation, reader.*

## ***Mujercitas*, traducción y adaptaciones puestas en diálogo**

Andrea Belén López<sup>1</sup>

Carina Noelia Martínez Aguilar<sup>2</sup>

### **¿Quién fue Louisa May Alcott? Una vida que traspasa las fronteras literarias**

Louisa May Alcott nació en Germantown, Pensilvania el 29 de noviembre de 1832. Sus padres, Amos Bronson Alcott –filósofo y profesor– y Abigail May –activista estadounidense– pertenecían a la congregación de la Nueva Inglaterra Trascendentalista, movimiento que defendía la desvinculación de los bienes materiales como forma de vida. De las cuatro hijas que tuvo la pareja, Louisa era la segunda.

Si bien nuestra autora recibió una educación de la mano de su propio padre, tuvo que compatibilizar su faceta de estudiante con otros oficios para ayudar económicamente a su familia. Por esta razón, se desempeñó como institutriz y enfermera, todas ocupaciones que le brindaron un sinfín de ideas para sus futuros escritos. Con tan solo 22 años, publicó su primera obra *Flower Flables* (1855) una recopilación de cuentos dedicados a Elle, hija de Ralph Waldo Emerson principal líder del movimiento Trascendentalista. En esta misma línea, el libro *Hospital Sketches* (1863) fue producto de su experiencia cuando trabajaba en el hospital como enfermera. Luego de innumerables publicaciones, su fama llegó con la publicación de *Mujercitas* en 1868. Aquí, plasmó la historia de una familia

---

<sup>1</sup> Estudiante avanzada del Profesorado en Letras de la Universidad Nacional de Salta, Argentina. Se desempeñó como estudiante adscripta de la cátedra *Lingüística del texto y Sociolingüística*. Participó como asistente y expositora en diversos encuentros académicos. Correo electrónico: [bandrealopez14@gmail.com](mailto:bandrealopez14@gmail.com)

<sup>2</sup> Estudiante avanzada de la Licenciatura y Profesorado en Letras de la Universidad Nacional de Salta, Argentina. Se desempeña como Auxiliar de Segunda Categoría en la cátedra de Literatura Extranjera de la Carrera de Letras de la UNSa desde el año 2020. Orientada a la investigación de literaturas en lengua inglesa, participó en proyectos de investigación, fue becaria de CIUNSa y de la Facultad de Humanidades, además, expuso en diversos encuentros, congresos y jornadas. Correo electrónico: [cnoeliama@gmail.com](mailto:cnoeliama@gmail.com)

trascendentalista que vivía con sus cuatro hijas, es decir que trasladó su propia vida en la novela. Tal es así que, un lector ávido puede leer entre líneas los aspectos autobiográficos insertos en su novela. El libro tuvo tanto éxito que Louisa escribió varias secuelas en las que explicaba las aventuras de la familia March.

Sin embargo, junto a sus obras de tono más moralizante y políticamente correctas, también produjo historias apasionadas de amores prohibidos que terminaban en venganzas o tragedias. De esta forma, *Pauline's Passion and Punishment* (1863), *Behind a Mask, or A Woman's Power* (1866) fueron publicadas bajo el pseudónimo de A. M. Barnard. La crítica consideró que esta faceta literaria fue una vía de escape a sus anhelos y deseos más profundos.

Una vez fallecida su madre, se hizo cargo del cuidado de su padre y de sus hermanas. Durante la Guerra de Secesión, la autora contrajo una fiebre tifoidea que deterioró su salud. Louisa May Alcott falleció el 6 de marzo de 1888, dejándonos un sinfín de producciones literarias.

### **¿Con qué historia se encuentra el lector en *Mujercitas*?**

La exitosa novela de la escritora estadounidense cuenta la historia de las cuatro hermanas March: Margaret, Josephine, Elizabeth y Amy, quienes pasan un año guiadas por el juego del peregrino intentando corregir sus defectos y mejorar en sus responsabilidades hasta el regreso de su padre de la guerra. En ese lapso de tiempo, entablan amistad con sus vecinos los Laurence y otros conocidos de ellos. El año transcurre entre juegos, trabajos, estudios y aprendizajes, aunque con algunos inconvenientes.

El padre de las jóvenes, Robert March, cae gravemente enfermo, razón por la cual su mujer, Marmee, emprende un viaje junto con el Señor Brooke, tutor de Laurie. En su ausencia, Beth también se descompone y Amy es enviada a vivir con la tía March hasta la recuperación de su hermana. Una vez que los enfermos sanan, la familia se reúne nuevamente y es testigo de los buenos sucesos que les ocurren a las chicas y a su estimado vecino.

El señor Brooke declara su amor a Meg, se casan luego de tres años y forman un cálido hogar junto a dos mellizos. Laurie estudia en la universidad y Jo se dedica a publicar historias, mientras trabaja durante el invierno como institutriz. Aunque

los lectores, desde un comienzo esperan la unión entre estos dos personajes, lo cierto es que la joven se rehúsa a aceptar la propuesta amorosa de Laurie, porque privilegia su amistad. Sin embargo, luego de ser rechazado, el muchacho se enamora de su hermana Amy quien, al mismo tiempo, se encuentra en Europa junto con la tía March. El personaje que no tiene un final feliz es Beth, ya que tiempo después de su enfermedad, muere. Jo se casa con el señor Bhaer, profesor que conoció durante su desempeño como maestra y, finalmente, crea una escuela.

Toda la historia es contada en la traducción de Gloria Méndez en un solo libro que consta tan solo con 789 páginas. Sin embargo, aquella se divide en dos partes en las adaptaciones de la colección Billiken. Así, una de ellas se titula como *Mujercitas* y narra la historia hasta la propuesta de casamiento de Meg. La otra, en cambio, lleva por nombre *Las mujercitas se casan*, libro donde se terminan de contar los hechos como se hizo anteriormente.

### **Traducción y adaptaciones**

La novela *Mujercitas* (1868) de Louisa May Alcott es un clásico de la literatura infantil y juvenil especialmente orientada para niñas que mantuvo una constante permanencia en el mercado editorial a más de 150 años de su primera publicación. Entre diversas reediciones, adaptaciones a televisión y cine, el texto no ha dejado de circular por generaciones y generaciones de niñas. Aunque la complejidad estructural de la novela original y su extensión apelan a un público más bien juvenil, vemos una mayor circulación de versiones adaptadas pensadas para la infancia.<sup>3</sup> Fue escrita por pedido editorial, en dos partes, como una historia formadora para “señoritas”; no obstante, el libro de Alcott consiguió responder a las demandas del mercado sin dejar de lado su programa particular. Este aspecto fue mayormente dejado de lado durante muchas décadas de lecturas y adaptaciones que seleccionaron aspectos de la novela, dejando otros de lado, a fin de llegar a un público más infantil, incluso infantilizado. Justamente, las adaptaciones exigen una

---

<sup>3</sup> En el contexto de producción de la novela de Alcott no podemos marcar una distinción entre infancia y adolescencia, sin embargo, las características propias del texto apelan a un público con un recorrido lector amplio, como veremos en el análisis, y cierto criterio crítico ante las convenciones de la época. Esto nos lleva a pensar que Alcott planteaba un lector de edad más avanzada como su lector modelo.

revisión del texto original, siguiendo dos funciones pedagógicas específicas: por un lado, la necesidad de ofrecer al lector un texto que pueda leer y entender<sup>4</sup> y, por otro lado, contribuir al desarrollo de los valores del lector, es decir, aportar a su formación más bien personal. Estos aspectos se pueden visualizar en el corpus propuesto, mediante una serie de modificaciones en las características de los personajes, principalmente.

Aquí, pensando en el contexto editorial argentino, analizamos dos versiones de adaptaciones de *Mujercitas* propuestas por la Biblioteca Billiken en relación con la edición íntegra de Penguin (Alcott, 2016a). Destacamos que la edición de Penguin está basada en la versión original de la obra en inglés, de 1868 y está traducida por Gloria Méndez. Por el contrario, la primera versión de Billiken, que data del año 1990, es una traducción de Alejandro Méndez Soler que no especifica qué texto en inglés toma como fuente. La segunda versión es del año 2016 (Alcott, 2016b), tiene el mismo traductor que la anterior, pero está mediada por la adaptación de Lilian Benmayor. Resaltamos, además, que la edición propuesta por Penguin (2016a) es la primera versión íntegra de la novela en circular en el mercado editorial argentino.

Al hablar de *adaptación*, acordamos con la definición que brinda Marc Soriano (2005) cuando sostiene que:

adaptar para niños un libro que no les estaba destinado significa someterlo a una cantidad de modificaciones –por lo general, cortes y cercenamientos– que lo conviertan en un producto que se corresponda con los intereses y el grado de comprensión de los menores, es decir, que lo vuelva asequible a este público nuevo (p. 35)

Las ediciones que trabajamos aquí, también suponen un proceso de adecuación del texto mediado por omisiones, agregados, reemplazos, cambios léxicos, modificaciones de la historia, etc. Este proceso está siempre guiado por la concepción que tiene cada versión de su público y que, según creemos, no es la misma en todos los casos.

Así, en un principio, nos llama la atención la forma en que cada edición presenta la apelación que realiza la narradora a sus lectores al inicio de la novela.

---

<sup>4</sup> Aquí, cabe tener en cuenta otras cuestiones que exceden lo “estrictamente lingüístico”, como lo es el mercado editorial. Muchas veces se conforma un círculo vicioso en el que prima la siguiente lógica: menos páginas igual a menos costos; lectura “rápida” o “fácil” igual a más potencial comprador.

Mientras que en la traducción íntegra de Penguin aquella los intercepta como “lectores”, por lo que podríamos pensar que la obra está dirigida tanto a varones como a mujeres, en las dos versiones de Billiken se cambia el destinatario por “lectoras”. En este sentido, creemos que se puntualiza más en el público femenino, ya que se concibe a la novela como una de aprendizaje para señoritas, esto nos da una señal de un carácter moralizador en las adaptaciones. En esta línea, centramos nuestro análisis en algunos aspectos más llamativos, como ser las descripciones de personajes y la presencia de diversas textualidades al interior de la novela.

### Describiendo a los personajes

En el primer capítulo, “El juego de los peregrinos”, la narradora introduce al lector una breve descripción de las cuatro hermanas March reunidas en la sala de su hogar. Siguiendo el orden cronológico de nacimiento, de mayor a menor, menciona los aspectos principales de su constitución física. Tanto en la edición de Penguin como en la de Billiken del año 1990, esto se encuentra en un único y largo párrafo, en cambio, la edición de Billiken de 2016 organiza un párrafo para cada hermana. Posiblemente, esto se deba a simplificar las descripciones en cuanto a su organización en la página, reduciendo las posibilidades de confusiones para su lector.

La descripción más extensa es la de Josephine o Jo, ya que es el personaje central de la historia y el más complejo. Por ello, comparamos principalmente la caracterización que se hace de ella en las diversas ediciones:

A sus quince años, Jo era muy alta, delgada y morena, y tenía un aspecto desgarbado que recordaba al de un potrillo, como si no supiese qué hacer con sus largos brazos y piernas. Su boca reflejaba un carácter decidido, su nariz resultaba cómica y sus ojos grises, perspicaces, no se perdían un solo detalle y lanzaban miradas unas veces fieras, otras divertidas y, en ocasiones, meditabundas. Su cabello, largo y abundante, era su principal atractivo, pero solía llevarlo recogido con una redecilla para que no le molestase. *De hombros redondeados y manos y pies grandes, Jo acostumbraba a llevar ropas holgadas y tenía el aspecto de una jovencita que se volvía mujer a su pesar y no se sentía cómoda con su nuevo papel* (Alcott, 2016a, p. 52).<sup>5</sup>

Jo, de quince años, era muy alta, delgada y morena y hacía pensar en un potrillito, pues nunca parecía saber qué hacer con sus largos brazos y piernas. Poseía una boca de firmes contornos, una naricilla graciosa y ojos grises de agudo mirar, que

---

<sup>5</sup> El subrayado es nuestro, al igual que todos los siguientes en las citas textuales presentes en este trabajo.

parecían verlo todo y eran alternativamente fieros, burlones o pensativos. Su cabellera larga y espesa era su única belleza, pero por lo general la llevaba contenida por una redecilla para que no le incomodara. *Tenía hombros redondos y manos y pies grandes; llevaba la ropa como al descuido y tenía el aspecto un tanto deslucido de la niña que rápidamente se está convirtiendo en mujer y a quien la transformación no le gusta* (Alcott, 1990, p. 12).

Jo, de quince, era muy alta, delgada, y tenía la tez mate. Al verla, uno no podía menos que asociarla con un potrillo, dado que nunca sabía qué hacer con sus brazos y piernas. Sus ojos grises parecían verlo todo y podían ser tan altivos como burlones o reflexivos. Una larga y tupida cabellera constituía toda su belleza, pero la ocultaba dentro de una redecilla para que no le incomodara. *Llevaba la ropa como al descuido, y tenía el aspecto un tanto deslucido de la niña que rápidamente se está convirtiendo en mujer* (Alcott, 2016b, p. 11).

A primera vista, la última de estas citas llama mucho la atención por sus diferencias con las anteriores, sin embargo, las dos adaptaciones merecen una mirada más atenta, especialmente en cuanto al fragmento que resaltamos, como veremos más adelante. Por un lado, la versión de Billiken de Méndez Soler suaviza algunas descripciones incluyendo diminutivos como “potrillito” y “naricilla” (Alcott, 1990, p. 12). Por otro lado, realiza ciertas modificaciones léxicas que no responden a la misma intención como ser, por ejemplo, en cuanto a los ojos, “burlones” (p. 12) por “[miradas] divertidas” (Alcott, 2016a, p. 52), o sobre el cabello, “única belleza” (Alcott, 1990, p. 12) en lugar de “principal atractivo” (Alcott, 2016a, p. 52); estas variaciones léxicas dan al personaje una carga más bien negativa. La adaptación de Benmayor, no recurre a los diminutivos, en este caso no hay intención de suavizar al personaje, pero sí abundan las omisiones, como la caracterización de la nariz. Por una parte, aquí también los ojos son “burlones” pero, además, son “altivos” (Alcott, 2016b, p. 11); la idea de “perspicaces” (Alcott, 2016a, p. 52) y “agudo mirar” (Alcott, 1990, p. 12) de las citas anteriores se convierten en una mirada altiva, eliminando además la idea de una mirada fiera. Por otra parte, la cabellera no sólo es su única belleza, sino que la “oculta”, por lo cual quedan más resaltados sus rasgos ligados a “potrillo”, su aspecto “descuidado” y “deslucido” (Alcott, 2016b, p. 11).

La caracterización del personaje en estos fragmentos ya adelanta algunas cuestiones de su personalidad, como ser que prioriza su comodidad antes que mostrar su rasgo más favorecedor. En esta línea, resulta crucial la parte de la cita que remarcamos. El lector ya sabe que Jo sufre su condición de mujer, puesto que disfruta de los juegos y actividades propias de los hombres, y que no le agradan las



limitaciones de conducta que suponen su crecimiento en tanto *señorita*. En la traducción de Méndez, esto queda claro por la expresión de convertirse en mujer “a su pesar” y no sentirse “cómoda con su nuevo papel” (Alcott, 2016a, p. 52); en la de Méndez Soler, pierde peso al ser una conversión rápida, pero aún aclara que “la transformación no le gusta” (Alcott, 1990, p. 12). En cambio, la adaptación de Benmayor elimina totalmente esa referencia al mantener, únicamente, que Jo “rápidamente se está convirtiendo en mujer” (Alcott, 2016b, p. 11). Si pensamos esto en consonancia con otros rasgos que omite de la caracterización, como ser las manos y los pies grandes, que son propiamente masculinos, vemos que la adaptación intenta eliminar todo aquello que aleja a Jo del ideal femenino y que no pueda ser corregido, como sí puede serlo su conducta.

En relación con lo anterior, notamos que sobre el personaje del joven Laurence se realiza un procedimiento similar. En la edición íntegra se enfatiza su “feminidad”. Esto lo podemos ver cuando Jo lo describe de la siguiente forma: “cabello negro y rizado, piel, canela, ojos grandes y negros, nariz larga, buen dentadura, *manos y pies pequeños*, tan alto como yo; muy amable para ser chico y realmente divertido” (Alcott, 2016a, p. 90-91). Por el contrario, la última edición de Billiken enfatiza su masculinidad, al eliminar la característica de sus manos y pies: “pelo negro rizado, tez mate, grandes ojos negros, lindos dientes, alto como yo, muy educado para ser varón, y simpaticuísimo. ¿Qué edad tendrá?” (Alcott, 2016b, p. 33). Estos rasgos sí estaban presentes en su versión anterior: “cabello negro rizado, piel morena, ojos negros y grandes, nariz larga, lindos dientes, *manos y pies pequeños*, alto como yo, muy cortés para ser muchacho, y simpaticuísimo. ¿Qué edad tendrá?” (Alcott, 1990, p. 46). Como vemos, la última adaptación de la Biblioteca Billiken elimina las características físicas de los personajes que no se adecúan a su género.

En cuanto a la descripción de las demás hermanas March, las diferencias en el léxico seleccionado en cada edición para describir a los personajes no son inocentes, como mostramos en el caso de Jo. Por ejemplo, en la traducción de Méndez, Margaret es “rolliza” mientras que en la adaptación de Méndez Soler es “más bien gordita” y en la de Benmayor, “algo regordeta”, ambas expresiones suavizadas. Además, sobre las manos de este personaje la edición de Penguin dice “manos *blanquísimas* de las que estaba muy orgullosa” (Alcott, 2016a, p. 52), la de



Billiken del año 1990 refiere a sus “manos *blancas y delicadas*, de las que estaba bastante orgullosa” (Alcott, 1990, p. 12), a diferencia de la de Billiken de 2016: “manos *delicadas* que eran todo su orgullo” (Alcott, 2016b, p. 11). Es curioso que el rasgo que resalta las manos en cada caso, y el que genera tanto orgullo en el personaje, ya no alude al color de piel en la última cita. Un cambio similar ocurre con la piel de Jo que ya no es “morena” en esta versión (como sí en las demás analizadas), sino “mate”.

En otra línea, en la descripción de Beth en la edición de Penguin leemos “*semblante sereno, que casi nunca perdía la compostura*” (Alcott, 2016a, p. 52), en la primera de Billiken: “una *expresión* de serenidad interior que rara vez *alcanzaba a alterarse*” (Alcott, 1990, p. 12), y en la última: “una *expresión* de serenidad que rara vez se *alteraba*” (Alcott, 2016b, p. 11). En este caso, creemos que la elección del léxico que se simplifica edición a edición, persigue el fin de ser más accesible para el público infantil al que está destinado; en las adaptaciones, las palabras utilizadas son de uso más común y frecuente, además, la última es más breve. Notamos que la descripción de Amy es la que menos diferencias manifiesta entre las ediciones:

Amy, a pesar de ser la menor, era uno de los miembros más importantes de la familia, o al menos eso pensaba ella. Era una niña de tez clara, ojos azules y cabello rubio que caía en tirabuzones sobre sus hombros. Pálida y delgada, se comportaba siempre como una damita atenta a sus modales (Alcott, 2016a, p. 52)

Amy, aunque la menor de todas, era una persona sumamente importante... según su opinión, por lo menos. Era de piel blanquísima, ojos azules y cabello casi amarillo, que formaba rizados sobre sus hombros. Pálida y esbelta, se comportaba siempre como una señorita muy cuidadosa de sus modales. (Alcott, 1990, p. 12)

Amy, la menor, era una personita sumamente importante... al menos en su opinión. De cutis muy blanco, ojos azules y pelo dorado que le caía en gruesos bucles sobre los hombros, se comportaba siempre como una señorita muy cuidadosa de sus modales. (Alcott, 2016b, p. 11)

No es casual que éste sea el personaje más cercano al ideal modelo tanto de belleza como de conducta femenina de la sociedad de su época –que aún en la actualidad está muy extendido. Las principales distinciones entre las versiones se deben, según creemos, a que la edición de Billiken adaptada por Benmayor refuerza los rasgos físicos que caracterizan a cada hermana, los que las diferencian entre sí y aluden a sus atractivos.

Retomando el personaje de Jo, otra descripción interesante es la que ella realiza del señor Laurence a partir del cuadro que ve en la biblioteca: “Tiene ojos de

buena persona, aunque su gesto es bastante severo y *parece la clase de persona que siempre se sale con la suya*. No es tan guapo como mi abuelo, pero me cae bien” (Alcott, 2016a, p. 126); “Tiene ojos muy bondadosos, aunque la boca es un poco dura y *parece que es un hombre de tremenda voluntad*. No es tan buen mozo como mi abuelo, pero me gusta” (Alcott, 1990, p. 74); “Tiene ojos de bueno, por más que la boca sea un poco dura, y *parece que es un hombre de tremenda voluntad*. No es tan buen mozo como abuelo, pero me gusta” (Alcott, 2016b, p. 55). En la adaptación de Méndez Soler, se suaviza la opinión de la niña adecuándola a su edad y condición, especialmente si se considera que habla de un mayor a quien debe mucho respeto. Esto, a su vez, que se mantiene en la siguiente adaptación, como vemos en la parte subrayada, aunque haya algunas modificaciones léxicas en el resto de la cita. Los ojos pasan a ser “muy” bondadosos mientras que el gesto de la boca deja de ser “bastante” para ser sólo “un poco” duro. Igualmente, el cambio de la expresión que resaltamos en los fragmentos citados, refuerza la lectura positiva del rasgo (teniendo en cuenta que “salirse con la suya” puede leerse con una carga negativa), de manera que el lector de las adaptaciones percibe al señor Laurence como un buen anciano y a la joven Jo como una niña charlatana, quizás, pero no irrespetuosa.

### **La obra de Navidad**

Apenas al comienzo del libro, los lectores somos espectadores de una tragedia escrita por Jo y puesta en escena el día de Navidad por las cuatro hermanas March. La inclusión de otro texto dentro del primero carga a la novela de complejidad narrativa y enriquece la historia. Esta complejidad es mayor en la edición de Penguin y se simplifica progresivamente en las dos adaptaciones de Billiken.

En la versión íntegra, la “*Tragedia operística*” inicia y, en principio, es descrita desde afuera, como la vería el pequeño público con el que contaban las actrices. Poco a poco, la habitación de la casa de la familia March y el escenario desaparecen, el narrador se ocupa de la obra de la misma forma que cuenta el resto de la novela. De manera directa, se insertan algunos diálogos y canciones, muchos otros como discursos indirectos, pero las hermanas Meg, Jo, Beth y Amy no son las que hablan, sino sus diversos personajes. La forma en que esta edición introduce el segundo texto permite, por momentos, la confusión entre ambos niveles: el de la

historia principal y el de la representada en su interior. Tal es así que, cuando cae la escenografía preparada, leemos: “Con gran presencia de ánimo, Don Pedro, el padre despiadado, apareció presuroso, sacó a su hija de los escombros y le dijo en un aparte ‘No te rías, haz como si no hubiese pasado nada’.” (Alcott, 2016a, p. 74) y la obra continúa. La explicitación del aparte es la única marca que nos permite diferenciar los niveles.

En la edición de la Biblioteca Billiken de 1990, también se cuenta la “tragedia operática”, aunque de manera más reducida y sin las canciones, sólo con breves referencias a su propósito. Aquí, también se llega a dar el entrecruce de los niveles como en el caso anterior, pese a la reducción del texto inserto. También llega a generarse la confusión en la situación de la caída de la torre, la diferencia, en este caso, es que no sólo se menciona “el aparte”, sino también se lo inserta como un discurso directo del personaje. De esta manera, resulta mucho más claro para el lector.

Dijimos que la presencia de este fragmento se simplifica en las versiones adaptadas, tanto es así que la última adaptación que analizamos, la del año 2016, apenas refiere brevemente a la obra:

Esa noche en especial, la “tragedia operática” de Jo tuvo un éxito sin precedentes y los aplausos fueron atronadores. Lástima que se vieron interrumpidos bruscamente cuando el catre donde estaba ubicado el público se cerró de golpe, dejando prisioneras a varias espectadoras. “Rodrigo” y “don Pedro”, los protagonistas de la obra, corrieron en seguida a rescatarlas y todas salieron indemnes del percance, aunque muertas de risa (Alcott, 2016b, p. 24).

Como podemos ver, lo que en las versiones anteriores abarca algunas páginas, aquí se reduce a un pequeño párrafo. La obra montada por las hermanas March es apenas mencionada y se da por hecho el éxito que tiene ante la familia. Luego, la narración hace foco en el “accidente” que tuvieron las protagonistas para, finalmente, resaltar la risa que les produjo el suceso.

### Otros textos en la novela

Desde el título del primer capítulo, la novela de Alcott establece una relación intertextual<sup>6</sup> con el libro *El progreso del peregrino* de Bunyan. Esta continúa a lo largo de la historia, ya que las hermanas March deciden imitar lo que ese libro propone a fin de mejorar sus defectos hasta que su padre regrese de la guerra. La referencia se mantiene, principalmente, por títulos de los capítulos y algunos comentarios de los personajes. Sin embargo, al igual que lo analizado en el apartado anterior, esta intertextualidad sufre una progresiva disminución en las adaptaciones. Proponemos un cuadro comparativo con los nombres de aquellos capítulos que en la traducción de la versión original refieren al libro de Bunyan (ver Tabla 1). La adaptación de Billiken del año 1990 mantiene en mayor medida la referencia intertextual que la del año 2016, marca que notamos por el uso de comillas al referir elementos propios del libro de Bunyan. Esto es posible en la primera edición porque posee una nota al pie en el Capítulo II, y no así la segunda, cuando las niñas ven los libros que su madre les ha regalado: *El progreso del peregrino*.

Esa no es, sin embargo, la única intertextualidad perdida en las adaptaciones. Ambas versiones de la Biblioteca Billiken cuentan con dos capítulos menos que la original, uno de ellos establece la relación intertextual con la primera novela de Charles Dickens. Este es el capítulo décimo “El Club Pickwick y el buzón de correos” que alude a *Los papeles póstumos del Club Pickwick* (1836). Más allá de la referencia intertextual, de gran valor en la novela, este capítulo contiene un “portfolio” con textos escritos por las hermanas, que jugaban también a imitar la obra de Dickens. La pérdida de este capítulo reduce el valor estético de la novela que apostaba a contener otras textualidades en sí misma.

Si bien, es posible seguir la historia de las hermanas March sin esta parte nos preguntamos ¿cuál es la verdadera razón para omitirla? ¿Es acaso por la exigencia de conocimientos sobre otros libros para comprenderla? De ser así, una nota al pie aclaratoria podría reponer la falta de conocimiento. Entonces, ¿será que las

---

<sup>6</sup> Tomamos la noción de intertextualidad propuesta por Julia Kristeva (1978) quien define: “Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (p. 190).

adaptaciones buscan omitir las referencias a un grupo de niñas jugando a ser hombres? ¿o quieren eliminar los juegos de escritura para las señoritas? Recordemos, que el hecho de que una mujer se dedicara a la escritura, aún en la época de Alcott, sólo estaba bien visto según el tipo de textos que produjera, no así en la actualidad. Tal vez, la omisión se deba a centrar la novela en el desarrollo de la trama, es decir, en las acciones que realizan los personajes. Consideramos esto ya que el otro capítulo omitido, “Castillos en el aire”, detiene la narración para que las hermanas March expresen sus sueños para su vida adulta. Sea por el motivo que fuere, las adaptaciones son más simples en dos aspectos: tanto en los conocimientos literarios que exigen para su lectura, como también en la estructura lineal que cuenta la historia.

### **A modo de conclusión**

Las diferencias que fuimos marcando al comparar distintos aspectos de la versión íntegra de *Mujercitas* y dos de sus adaptaciones, de una misma editorial, apuntan a una progresiva simplificación del texto. Con esto, entendemos que el grupo editorial Billiken toma por público de sus libros a un lector pasivo incapaz de generar mayores sentidos por lo que necesita todo explícito de forma sencilla. Es así que se pierde el público juvenil propuesto por la versión original de la novela, donde se espera un lector con cierto recorrido por otros libros y una mirada atenta a las críticas y a las convenciones de la época. Ese receptor infantil al que apelan las adaptaciones se construye como un niño que debe ser instruido y capaz de ser profundamente influenciado por sus lecturas, por lo tanto, estas versiones resaltan los aspectos moralizantes y formadores de la historia.

Es curioso pensar que, en tiempos de una progresiva apertura a la producción de textos literarios infantiles con valor estético y a la crítica feminista y con perspectiva de género, la adaptación más reciente que analizamos reduce el valor estético del libro y las posibilidades de construcción de sentido por fuera de un sistema social en extremo conservador.<sup>7</sup> Esto nos lleva a pensar ¿quién es el

---

<sup>7</sup> También es interesante pensar cómo el mercado editorial juega con distintas representaciones sociales. El antecedente de la editorial Billiken fue la editorial Atlántida que se caracterizaba por tener una mirada didáctico moralizante en torno a la literatura infantil y juvenil. De hecho, su colección

verdadero público lector para el que edita Biblioteca Billiken? ¿a quiénes se dirige con una propuesta tan conservadora y simplificada?

Lo cierto es que *Mujercitas* sigue despertando nuevas lecturas e interpretaciones. Evidentemente, se trata de una novela que nunca termina de decir lo que quiere decir. Cada generación de lectores lee lo que la otra no pudo o decidió no ver. Nuestra propuesta de lectura es solo una de las puertas que nos adentran a esta apasionante novela.

---

llamada "Vida espiritual", en la que se editaba una serie de consejos diarios relacionados a la moral cristiana, recibió muchas críticas y burlas.

Evidentemente, para seguir sosteniéndose en el tiempo, esta editorial –ahora bajo el nombre de Billiken– fue produciendo distintas adaptaciones, entre ellas una versión más simplificada que la del año 1990, como la de Lilian Benmayor. Como se puede ver, se pone en cuestión las competencias lectoras de los jóvenes, ya que hay tendencia generalizada de que "menos es más". Esto se ve en las caracterizaciones de los personajes y en la omisión del hilo conductor del viaje del peregrino.

## Tablas

Edición Penguin	Edición Billiken (1990)	Edición Billiken (2016)
1. Juego de los Peregrinos	Jugando a "los peregrinos"	Jugando a los peregrinos
4. Cargas	Cargas	Cargas
6. Beth encuentra el Palacio Hermoso	Beth encuentra "el hermoso palacio"	Beth y el hermoso palacio
7. El valle de la humillación de Amy	Amy y su valle de la humillación	Amy y la humillación
8. Jo conoce a Apollyón	Joe encuentra a Apolión	La lucha contra el demonio
9. Meg visita la feria de las vanidades	Meg va a la feria de las vanidades	Meg y la vida social
13. Castillos en el aire	-	-
22. Agradables praderas	Instantes felices	Instantes felices

Tabla 1. Títulos de capítulos en intertextualidad con Bunyan. Tabla elaborada por las autoras.



### Referencias bibliográficas

- Alcott, L. M. (1990). *Mujercitas* (A. Méndez Soler, Trad.). Buenos Aires: Editorial Atlántida.
- Alcott, L. M. (2016a). *Mujercitas* (G. Méndez, Trad.). Buenos Aires: Penguin.
- Alcott, L. M. (2016b). *Mujercitas* (L. Benmayor, Adaptación). Buenos Aires: Nueva Biblioteca Billiken.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica 1* (J. M. Arancibia, Trad.). Madrid: Fundamentos.
- Soriano, M. (2005). "Adaptación y divulgación". En *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.