

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

**Análisis comparativo de dos
traducciones al castellano de la novela**
The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde



**UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA**

CAMPUS OF INTERNATIONAL EXCELLENCE

Blanca Paniagua Marco

Salamanca, 2021

Resumen

El presente trabajo consiste en un análisis comparativo entre dos traducciones de la novela *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson. Para llevarlo a cabo, se exponen primeramente los aspectos teóricos en los que se basará el trabajo; concretamente el concepto de retraducción, las características de una buena traducción literaria y los rasgos principales de la adaptación de obras literarias a un público infantil. Asimismo, se contextualiza cultural e históricamente al autor y obra, así como sus principales características. El objetivo es determinar las peculiaridades de la versión adaptada y, a pesar de las diferencias que se encuentren, comprobar si ambas versiones logran mantener la esencia de la obra original. Al mismo tiempo, se busca verificar si en la adaptación estas diferencias siempre se asumen.

Palabras clave: Stevenson, retraducción, traducción literaria, adaptación, análisis, comparación de traducciones

Abstract

This paper consists of a comparative analysis of two translations of the novel *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, by Robert Louis Stevenson. In order to carry it out, the theoretical aspects on which the work will be based are firstly presented, specifically, the concept of retranslation, the characteristics of a good literary translation and the main features of the adaptation of the literary works for a children's audience. Likewise, the author and the work are culturally and historically contextualised, as well as their main characteristics. The aim is to determine the distinctive features of the adapted version and, despite the differences found, to check whether both versions manage to keep the essence of the original work. At the same time, the purpose is to confirm whether these differences are taken into account in the adaptation.

Key words: Stevenson, retranslation, literary translation, adaptation, analysis, translation comparison

Índice

1. Introducción.....	2
2. Sobre el concepto de retraducción, traducción literaria, y literatura infantil	4
2.1. Acercamiento al concepto de retraducción	4
2.2. Traducción literaria: características para ser considerada aceptable	5
2.3. La literatura infantil: adaptación y traducción	7
3. El autor, la obra y sus características.....	10
3.1. El autor.....	10
3.2. La obra y sus características	11
4. Aspectos teóricos del análisis de traducciones	13
4.1. Cómo analizar una traducción literaria (Carlos Fortea).....	13
4.2. Criterios de análisis comparativo de <i>The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i> 14	
Alteración en la macroestructura	15
Inclusión de notas al pie	15
Ilustraciones.....	15
Elementos sensibles en la adaptación	15
Personas de la narración	16
Simplificaciones cuantitativas: concisión, escisión, adición y transliteración	16
5. Análisis comparativo	17
Macroestructura	17
Paratextos	19
Elementos sensibles en la adaptación	23
Personas de la narración	33
Simplificaciones cuantitativas	34
6. Conclusiones.....	39
Bibliografía.....	41

1. Introducción

En este trabajo se llevará a cabo un análisis comparativo de dos traducciones de la novela corta *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson. La primera de ellas es una adaptación infantil¹ realizada por Lourdes Íñiguez Barrena y publicada por el grupo Anaya, S.A en el año 2020. La segunda se trata de la versión de José Torroba, publicada en 2008 por la editorial Espasa Calpe, S.A.

Uno de los motivos por los que se ha escogido esta obra es porque pertenece al mundo de los clásicos literarios, lo que ha supuesto encontrar fácilmente varias retraducciones para comparar. Por otro lado, la versión adaptada que se ha elegido ha resultado la más atractiva para el análisis debido a la distribución de los paratextos en comparación con la obra no adaptada y, sobre todo, por la fiabilidad de quien la ha publicado. Anaya, S.A es una de las editoriales españolas con más reputación y se centra, entre otras muchas cosas, en la publicación de clásicos adaptados. Es por esto por lo que se ha considerado oportuno extraer una versión infantil de una empresa conocida y con larga trayectoria literaria.

El objetivo que se persigue es ver en qué se materializan las diferencias entre ambas versiones y, específicamente, las peculiaridades de la versión infantil frente a la no adaptada². Para ello, se llevará a cabo un análisis comparativo desde un punto de vista funcional para detectar las particularidades de la adaptación. No se pretende determinar cuál de las versiones es mejor, sino comprobar qué diferencias existen entre ellas, y si, a pesar de ser diferentes, logran conservar la esencia de la obra original.

Antes de llevar a cabo dicho análisis, se ha elaborado un marco teórico donde se exponen las bases en las que se asentará el presente trabajo. En primer lugar, se presenta el concepto de retraducción; en segundo lugar, las características que debe tener una buena traducción literaria y, posteriormente, se mencionan los aspectos claves que deben considerarse para su adaptación a un público infantil. A continuación, se expone el contexto histórico y cultural del autor, así como las principales características de la obra. Posteriormente, se añade un apartado con los aspectos teóricos que están relacionados con el análisis de traducciones; primeramente, se presenta el método que propone Carlos Fortea (2018), que ha servido de inspiración para llevar a cabo este trabajo y cuyos

¹ A lo largo del trabajo, también nos referiremos a ella como “adaptación”, “obra adaptada”, “obra dirigida para un público infantil”, “versión infantil” u “obra infantil”.

² También nos referiremos a ella como “obra adulta”, “versión no adaptada”, “obra para adultos” u “obra dirigida a un público adulto”.

elementos se exponen en los aspectos teóricos del análisis de traducciones. Después, se desarrolla el análisis. Debido a que una comparación minuciosa de dos traducciones íntegras de una novela resultaría demasiado extensa, el trabajo se ha centrado en elementos muy concretos, entre los cuales encontraremos la alteración de la macroestructura de la obra, la inclusión de notas al pie, las ilustraciones, los elementos sensibles en la adaptación, las personas de la narración y, por último, las estrategias de simplificación (concisión, escisión, adición y transliteración).

Finalmente, se exponen las conclusiones a las que se ha llegado después de haber realizado el estudio.

2. Sobre el concepto de retraducción, traducción literaria, y literatura infantil

2.1. Acercamiento al concepto de retraducción

Ya que el objetivo principal de este trabajo parte del análisis y comparación de dos versiones traducidas de un mismo texto original, sería conveniente abordar brevemente el concepto de retraducción.

Una definición provisional para este concepto sería “la traducción total o parcial de un texto traducido previamente” (Zaro, 2007: 21). Sin embargo, esta definición presenta cierta imprecisión, porque ¿sería considerada como retraducción una traducción de una obra alemana a partir de su correspondiente traducción japonesa? ¿y si se lleva a cabo un proceso de revisión de una traducción y el texto final es totalmente distinto debido a los numerosos cambios estilísticos aplicados? ¿y las adaptaciones infantiles y juveniles, serían otro tipo de retraducción? Con todo, existen traductólogos que han reflexionado sobre este concepto. Uno de ellos, Pym (citado en Zaro, 2007: 22) distingue entre dos clases de retraducciones: pasivas y activas. Las primeras se realizan por motivos principalmente temporales, geográficos o dialectales. Las activas, por otro lado, son aquellas que se publican en el mismo ámbito cultural o generacional. Para el autor, estas últimas son las que más interés suscitan, ya que surgen por motivos más cercanos al traductor y tienen que ver con los aspectos culturales de una determinada sociedad.

Por otro lado, hay otros autores que se han encargado de investigar las razones por las que se retraduce. Lawrence Venuti (citado en Zaro, 2007: 23) resume cuatro:

1. La traducción previa aporta un lenguaje anticuado.
2. Aparece una nueva interpretación crítica que desemboca en una nueva lectura del TO.
3. Una nueva consideración artística: de marginal a canónica en la cultura meta.
4. Motivos comerciales: retraducir es más económico que adquirir los derechos de una traducción ya existente.

Venuti afirma que las retraducciones siempre se distinguirán de las traducciones anteriores porque la huella que deja el traductor en ellas está mucho más presente. Por otro lado, Oittinen (en Zaro, 2007: 24-25) afirma que la retraducción está estrechamente relacionada con el concepto de “legibilidad” y que esto deriva en la propia figura del

lector, cuya cosmovisión y expectativas se modifican también periódicamente, obligando a replantear, en el caso que describe, las traducciones de obras infantiles y juveniles.

Por otro lado, encontramos otro tipo de opiniones, como la de Gambier (en Zaro, 2007: 29), el cual señala que las “grandes traducciones” siempre ponen de manifiesto las diferencias entre la lengua y el texto de partida y la lengua y el texto de llegada, y que estas se definen por no ocultar la extranjería del texto de origen. Naturalmente, hay opiniones contrarias, como la de Susam-Sarajeva (en Zaro, 2007: 26), que afirma que las retraducciones tienen que ver, sobre todo, con necesidades y actitudes de la cultura meta, que son las que prácticamente obligan al traductor a decidir sobre la necesidad de traducir.

Por tanto, podríamos deducir que las retraducciones están estrechamente relacionadas con la cultura, tanto de origen como de llegada, y que la interpretación que el traductor hace de un texto se encuentra atada inevitablemente a su contexto cultural y temporal. Así lo afirma Zaro (2007:32):

la investigación en el concepto de retraducción está íntimamente ligada al de temporalidad o “historicidad”. [...] No es frecuente que se retraduzca un texto de modo simultáneo o en fechas cercanas a la aparición de la anterior traducción, sea esta la primera o no. Sin duda, el paso del tiempo constituye un factor decisivo a la hora de emprender una retraducción.

El motivo principal por el que es importante abordar el mundo de la retraducción es porque es un fenómeno muy presente en la traducción de clásicos. *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* es una novela universalmente conocida y cuenta con numerosas retraducciones, entre las cuales las más presentes son aquellas destinadas al mundo de los clásicos juveniles y, en lo que nos centramos en este trabajo, a las adaptaciones infantiles. Como afirma Berman (2007) con su teoría, a lo largo del tiempo surgen retraducciones hasta que llega una “gran retraducción” que marca la diferencia y que, “durante un tiempo suspende la sucesión de retraducciones o disminuye su necesidad” (Zaro, 2007: 27). Esta definición nos conduce directamente a la pregunta de qué es una buena traducción, la cual abordaremos en el siguiente apartado.

2.2.Traducción literaria: características para ser considerada aceptable

Trasladar una obra literaria de un idioma a otro puede presentar muchos más problemas de los que el lector puede llegar a imaginar. En este ámbito de la traducción, el papel del traductor es en ocasiones mucho más complejo, ya que su producción literaria

aspira a ser la equivalente a la de un autor original. Por ello y teniendo en cuenta que el objetivo principal de este trabajo es detectar las peculiaridades que caracterizan a una versión adaptada a partir de un análisis comparativo entre dos obras literarias, es importante acercarnos a aquellos rasgos que caracterizan a una buena traducción de este ámbito.

En primer lugar, debemos ser conscientes de que nos encontramos a ciertos tipos de texto cargados de significado, de referencias culturales, de un estilo característico personal y, sobre todo, nos enfrentamos ante textos con una esencia única. No podemos obviar la trayectoria literaria de un autor antes de ponernos a traducir, ni tampoco la cohesión lógica que engloba toda su obra. Esto nos conduce a algunos criterios que se mencionan en el artículo de Enkvist (1990), como por ejemplo la importancia de seleccionar correctamente el vocabulario. Es vital tener en cuenta que, dentro de la cultura meta, el autor y obra original quedan completamente eclipsados por su traducción. Por este motivo, dicha traducción no puede provocar que su lectura se vea perjudicada por un lenguaje pobre, mediocre o complicado, ni en una traducción para un público general, ni en una adaptación infantil.

Una buena traducción literaria se caracteriza por un lenguaje natural y preciso, además de que no debe estorbar la recepción de la obra original. Deben mantenerse la igualdad en el estilo (aunque este rasgo no siempre se mantiene en la traducción infantil, como se comentará posteriormente), la exactitud en las palabras clave y la naturalidad en la lengua meta. El traductor debe ser capaz de desarrollar una flexibilidad interpretativa que siempre tenga en cuenta los rasgos lingüísticos del autor; su intencionalidad y su entidad literaria. Según Enkvist (1990), un buen traductor es consciente de las dificultades del lector, sobre todo en lo referente a la cultura. Para traducir bien, hay que analizar también los medios utilizados por el autor, a partir de entonces la traducción se vuelve reto y sutileza.

Dado que uno de los objetivos principales de este trabajo es analizar desde un punto de vista comparativo dos traducciones, sería interesante estudiar el concepto de calidad. Aunque en ningún momento se calificará de “buena” o “mala” cualquiera de ellas, sería conveniente tener en cuenta la importancia de este concepto. Según Parra Galiano (2007: 2)

El concepto de calidad en traducción, y en consecuencia el resultado de la evaluación de la calidad de la traducción (ECT), es una noción relativa (porque depende de múltiples factores como: el criterio del cliente, la calidad del texto de

origen (TO), la función y el destinatario del TL, la competencia del traductor o los criterios empleados por el revisor o el evaluador) y en parte subjetiva (se ha interpretado de diferentes formas, desde el punto de vista diacrónico y sincrónico, en función de las corrientes y teorías que seguían los estudiosos que trabajaban con los métodos de evaluación).

Por tanto, podemos afirmar que no existe una definición exacta de este término y que, en la mayoría de los casos dependerá de factores externos. No obstante, no podemos obviar la importancia de cómo se debe traducir correctamente una obra: “Tradicionalmente, la evaluación de traducciones se ha basado en dos grandes parámetros: el uso correcto de la lengua de llegada, de su idiomática o autenticidad, y la transferencia íntegra del sentido del texto original” (Parra, 2007: 2-3).

Esto nos lleva a pensar que la calidad es un aspecto imprescindible para tener en cuenta en cualquier análisis de traducción, independientemente de la especialidad, idioma o lector meta. Lo último mencionado se estudiará concretamente en el próximo apartado, ya que es en lo que se centra nuestro trabajo.

2.3. La literatura infantil: adaptación y traducción

Antes de adentrarnos en la literatura infantil, es importante subrayar las implicaciones literarias que conlleva su adaptación. Podemos partir de la base de que tal vez existe otro concepto de literatura para las adaptaciones infantiles, pues no son tan fáciles como parecen. Resulta curioso que, aunque el público al que va dirigido pueda presentarse como más “simple” en comparación a un público general, esto es, al final, lo que más conflicto crea en el proceso de traducción. Por ello, es importante subrayar la idea de que una adaptación infantil no es directamente una renuncia a la obra original.

En el presente trabajo, el foco principal se situará en la versión adaptada, en este caso hacia un público infantil. Por este motivo, es importante afianzar algunos aspectos teóricos sobre la literatura destinada a este tipo de lector. Una vez introducidos los rasgos característicos de una buena traducción literaria, debemos valorar si estos mismos criterios de calidad pueden aplicarse también a la literatura infantil y su traducción.

“Existe una visión en alza de la literatura infantil que se caracteriza por su afán de globalización. Según esta concepción, bajo el nombre de literatura infantil deben acogerse todas las producciones que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño” (Cervera, 1989, p.157).

No reconocer que, aunque esté destinado a un público infantil, se sigue tratando de literatura sería dar un paso atrás en cuanto a la lógica literaria. Cada vez son más las obras destinadas a este público (tanto en formato físico como en línea) y, este aumento de producción, ha ido acompañado de una mejora en la calidad literaria; de hecho, actualmente sustenta una de las bases del mercado editorial. Son muchos los autores que consideran la literatura infantil como una rama estrechamente relacionada con la estética y la creatividad. Estas obras incluyen en muchas ocasiones la dramatización o el juego con expresiones verbales, ilustraciones o incluso formatos mucho más llamativos para el niño, de tal manera que no siempre se limite a tener un objetivo didáctico o documental.

Traducir para un público infantil presenta numerosas complejidades. Elvira Cámara (en Alonso, 2015: 17) se basa en las consideraciones de Puurtinen, que se refiere a las mayores dificultades de adaptar para niños. En primer lugar, habla de la abundancia de nombres propios, medidas, sintaxis compleja o alusiones a los acontecimientos históricos no conocidos por el lector meta. También plantea las complicaciones que pueden surgir si se tiene en cuenta el nivel de comprensión o capacidad lectora del niño, además de las necesidades que pueden surgir si se pretende cumplir las expectativas de una doble audiencia: niños y adultos al mismo tiempo.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que la creación de obras infantiles es un fenómeno que se lleva produciendo en multitud de países y culturas, y desde hace mucho tiempo. Por tanto, podemos afirmar que

las traducciones de obras para niños están orientadas a la cultura término con el fin de adaptarlas a los requisitos formales y conceptuales que la sociedad impone a este tipo de textos y a la función que se supone que deben desempeñar con respecto a los más jóvenes (Toledano Buendía, 2001: 106).

La visión que tenga la sociedad de la infancia marcará el estilo y forma de la adaptación. Esto nos conduce directamente a la manipulación que se da en este tipo de obras: el traductor dispone de mayor libertad para alterar el texto, de tal manera que su toma de decisiones y mecanismos de adaptación marcarán su propio estilo de traductor.

Según Toledano (2001), existen ciertas modificaciones a las que se ve sometida una obra cuando se adapta en un contexto tanto infantil como juvenil. Estas son las denominadas “simplificaciones cuantitativas”: concisiones, escisiones, adiciones y transliteraciones. Las primeras tienen como objetivo reescribir el texto, pero sin llevar a cabo ninguna omisión en el contenido del mensaje. Suelen aparecer en contextos más detallados como en las descripciones. Por otro lado, se estudia la escisión. En ella, el

traductor sí procede a eliminar partes del texto si considera que estas entorpecen el ritmo o agilidad de la lectura, o si directamente las evalúa como innecesarias para un lector infantil o juvenil. Las adiciones suelen ser un tipo de adaptación que busca explicar o aportar cierta información que el traductor considera importante para el entendimiento del texto; estas se encontrarán en ocasiones cuando se analice una obra adaptada, pues es muy común que un lector de ese estilo necesite ese refuerzo informativo para entender ciertas palabras. Por último, se valorará la transliteración. Toledano también lo califica como “reescritura estilística”, puesto que constituye un método de adaptación cuyo objetivo es ajustar el estilo al lector, de tal manera que el traductor moderniza o incluso reformula la obra para que el niño la encuentre más cercana y accesible.

En segundo lugar, algo muy común en las adaptaciones infantiles es la alteración en la macroestructura de la obra. Esto suele darse cuando la obra original está dividida de una manera que el niño puede encontrar poco atractiva o tediosa. En estos casos, el traductor procede a una segmentación alternativa en capítulos o incluso a la reformulación de los títulos de estos.

La inclusión de notas al pie también aparece regularmente en las obras infantiles; su finalidad es ofrecer definiciones y explicaciones de conceptos y términos que un público infantil no es capaz de comprender (Toledano Buendía, 2001: 113-114). Este mecanismo ayuda a que se visibilice la labor del traductor.

Por último, es interesante tener en cuenta la sincronía entre texto e imágenes dentro de la literatura infantil. Está demostrado que los elementos visuales favorecen la atención del niño, por lo que se podría analizar como otra estrategia de adaptación. La inclusión de ilustraciones no solo ayudan a facilitar la comprensión del lector infantil, sino que también le involucran más en la historia.

Antes de alejarnos de las adaptaciones meramente lingüísticas, es importante mencionar la adaptación del humor, la ironía o los temas tabú en la literatura infantil. El traductor se enfrenta a un proceso de selección léxica que puede resultar fundamental para mantener la intencionalidad del autor original y la correcta transmisión del mensaje. Aquellas obras, como la que se analizará posteriormente, que traten temas más sensibles al lector infantil (muerte o violencia) contarán con esa dificultad añadida para quien la adapte.

3. El autor, la obra y sus características

3.1. El autor

Para analizar cualquier traducción literaria es de vital relevancia conocer el contexto cultural del autor, su obra y sus características principales. Por este motivo, se estudiarán dichos aspectos antes de llevar a cabo el análisis comparativo.

En primer lugar, contextualizaremos al autor de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, la novela en la que se centra este trabajo. Robert Louis Stevenson fue un novelista, ensayista y poeta británico nacido en Edimburgo en 1850. Su obra tenía una temática variada, ya que escribió desde crónicas de viaje y novelas de aventuras e históricas hasta lírica y ensayos. Actualmente es considerado uno de los clásicos de la literatura del siglo XIX.

Fue hijo único de una familia de ingenieros, motivo por el cual posteriormente estudiaría dicho grado. Stevenson vivió una infancia muy dura debido a los problemas de salud de su madre, por lo que decidieron contratar a una niñera que tendría una gran influencia en el pequeño. Esta no solo le inculcó valores calvinistas, sino que le relataba siniestras historias antes de irse a dormir, lo que provocaría que el niño tuviera pesadillas por las noches. El contenido de esas historias tenía que ver en muchas ocasiones con la poco conocida historia de la iglesia escocesa, algo que aterraba a Louis pero que, al mismo tiempo, le fascinaba. La época victoriana, las influencias de Dickens y la proliferación de las historias para niños debido al aumento de natalidad se vieron reflejadas en su obra.

Durante su época escolar desarrolló problemas respiratorios que no le permitieron asistir presencialmente a las clases. A lo largo de su infancia comenzó a escribir ensayos e historias, muchas de ellas ambientadas en la tradición de Walter Scott. Después de abandonar la carrera de ingeniería comenzó a practicar la abogacía, aunque su verdadero interés residía en el estudio de la lengua. Otro de los factores que ayudan a contextualizar sus obras fueron los numerosos viajes que realizó con el objetivo de encontrar un clima que favoreciera su estado. Posteriormente, aparecieron los primeros síntomas de tuberculosis y, después de casarse, continuó escribiendo historias de viajes, aventuras y romance. Se trasladó a una isla del Pacífico donde finalmente falleció en 1894 por una hemorragia cerebral.

Sus títulos más importantes son *La isla del tesoro* (1883), la cual es su novela de aventuras más famosa, *La flecha negra* (1888) y *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), la novela corta en la que se basará el análisis de este trabajo.

3.2. La obra y sus características

Stevenson redactó esta novela corta en 1886, en un periodo difícil de su vida en el cual estaba luchando contra su enfermedad. La idea surgió curiosamente de una pesadilla de la cual no quería despertarse, ya que para él estaba siendo un “buen cuento de fantasmas” (GradeSaver, 2021). Gracias a la ayuda de su familia, consiguió recordar su sueño y crear una historia a raíz de ello. Tardó un total de tres días en escribirla y, tras su publicación, la obra fue reconocida inmediatamente por periódicos internacionales y críticos de gran reputación de la época.

Dentro de la cultura popular, la obra se ha adaptado en numerosas ocasiones, desde representaciones teatrales y cinematográficas o clásico ilustrado hasta novelas infantiles. Se ha traducido a múltiples idiomas y actualmente es conocida como uno de los clásicos de la literatura de ficción.

Por otro lado, se mencionarán a continuación las características principales de la obra. El narrador es omnisciente, aunque cuenta la historia desde el punto de vista del abogado Utterson. Este cambia cuando aparecen las cartas, escritas en primera persona. Por otro lado, destacan las descripciones minuciosas tanto de los personajes como del espacio donde se desarrolla la acción. Por último, es importante recalcar la aparición de referencias culturales, así como aspectos típicos de la época victoriana.

El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde es una historia que trata acerca de la vida del Sr. Utterson y su investigación entre el prominente doctor Henry Jekyll y el misterioso personaje Edward Hyde. Para entender la esencia de la obra, es necesario destacar que el principal tema de la historia es la dualidad de la naturaleza humana. Dicho tema se ve reflejado en el inesperado desenlace de la historia, donde se descubre que el misántropo Mr. Hyde es en realidad el mismo Dr. Jekyll. Esto se da a conocer cuando el lector ya conoce las atrocidades que el malvado Hyde ha llevado a cabo, de tal manera que el contraste entre el bien y el mal queda perfectamente reflejado en la historia y unido en una sola persona. Otro tema relevante en la historia concierne al hecho de mantener las apariencias. A lo largo de la historia, el médico no cesa en sus intentos por enmascarar su

verdadera personalidad para que nadie cuestione su labor científica, y el Sr. Utterson también trata de trabajar al margen de la policía para que no descubran la falsa amistad entre Jekyll y Hyde, y así perjudicar al doctor.

Por otro lado, es interesante analizar el papel que tiene la violencia en esta obra y lo será aún más cuando procedamos al análisis comparativo desde un punto de vista infantil. Esta obra contiene escenas violentas donde las víctimas son siempre personajes inocentes. Stevenson plasma transparentemente la depravación y crueldad de Mr. Hyde. Por otro lado, es curioso cómo el autor apenas hace referencia a ninguna mujer en la historia. Los únicos personajes femeninos juegan un papel secundario, sumiso e inocente.

Por último, es importante mencionar la relación que establece Stevenson entre lo racional y lo irracional. La obra juega con el realismo (Londres en una época victoriana, ciudadanos prestigiosos y arquitecturas perfectamente descritas) y lo sobrenatural (creación de una poción curativa que puede cambiar la personalidad de quien la bebe).

4. Aspectos teóricos del análisis de traducciones

En este apartado se estudiará en primer lugar el método de análisis de Carlos Fortea (2018) en su artículo “El territorio más resbaladizo”. Sus criterios de análisis han servido de guía para llevar a cabo los aspectos teóricos más importantes para tener en cuenta en la comparación de traducciones. Posteriormente, se abordarán los criterios de análisis comparativos de la obra específicamente.

4.1. Cómo analizar una traducción literaria (Carlos Fortea)

Tras habernos acercado a los rasgos característicos para que una traducción literaria sea considerada aceptable, también sería interesante estudiar aquellas pautas que se alejen de toda calificación y que nos permitan realizar un análisis crítico entre dos comparaciones de la forma más objetiva posible.

En primer lugar, es importante mencionar que el concepto de calidad no deja de aparecer en el contexto de análisis de una traducción. Según Fortea (2018), no es tarea fácil aislar este concepto de una traducción:

tratar de definir la calidad en nuestro tiempo histórico es tan válido y tan pertinente como cualquier otro empeño intelectual. Salvo que establezcamos como apriorismo que el criterio de calidad es despreciable o imposible, nada nos exime de buscarlo, localizarlo, aprehenderlo y aplicarlo. (p. 1)

En segundo lugar, su método de análisis no se centra en definir unidades de análisis específicas, porque eso conduce a detectar errores en la traducción más que analizar su calidad. Fortea (2018) opta por un “modelo que atienda al texto como un conjunto, y a su evaluación como una evaluación global, y no acumulativa” (p. 4).

Por tanto, el análisis atenderá a los siguientes criterios: la correcta captación del tono, la reproducción correcta del estilo del original y las marcas de época, la correcta transmisión de las convenciones de género y la compatibilidad de las peculiaridades estilísticas de acuerdo con las lenguas de origen y destino.

- Tono: actitud expresiva que utiliza el autor en la cual su instrumento principal es la selección léxica. Refleja la emoción principal con la que el narrador cuenta los hechos de una historia, de manera que si, por ejemplo, nos encontramos ante un texto con tono cómico, trataremos un lenguaje irónico e ingenioso, además de multitud de juegos de palabras y alusiones a referencias humorísticas.

- Estilo: correcto uso de los elementos gramaticales y retóricos en una obra. Implica disponer de grandes nociones del uso de vocabulario, signos de puntuación y destrezas en la expresión del lenguaje. Según el tipo de texto, puede ser directo o indirecto, formal o informal, poético, científico, descriptivo...
- Marcas de época: conjunto de elementos que permiten al lector situar un texto en un momento histórico-lingüístico en el que se desarrolla la historia. Según Fortea (2018) esto hace que, por ejemplo, “la presencia de anacronismos sea un criterio de evaluación negativa, y una selección léxica que atienda al habla de la época recogida, un criterio de evaluación favorable” (p. 5).
- Convenciones de género: aquellas características que permiten asignar una obra literaria a un género o subgénero determinado. Aunque ya podemos determinar con qué tipo de texto estamos tratando gracias al estilo y tono, en algunos casos existen otros elementos introducidos por las convenciones de género (por ejemplo, la oralidad fingida) que nos ayudan a situar el tipo de texto.
- Peculiaridades estilísticas: es el elemento más impreciso del análisis, aunque no por ello menos relevante. Atiende a las cuestiones relacionadas con las repeticiones léxicas o sintácticas, con la naturaleza de la lengua del texto original y su correcta transposición a la lengua meta. Por otro lado, se trata de un terreno ambiguo porque, más que estar sujetas a unas normas lingüísticas concretas, son el fruto de las decisiones específicas llevadas a cabo por el propio autor.

Fortea concluye su artículo con una reflexión sobre el modelo de evaluación propuesto, al cual se le pueden añadir infinidad de criterios más que serían útiles para evaluar si nos encontramos ante una buena traducción, aunque no ante una buena traducción literaria. En otras palabras, estos criterios se centran específicamente en el tipo de texto en el que se basa nuestro análisis comparativo, es decir, en un texto literario; de tal manera que no nos serían útiles si trabajásemos con un texto médico, jurídico o periodístico.

4.2. Criterios de análisis comparativo de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*

Antes de abordar los criterios que se seguirán para llevar a cabo el análisis comparativo, es importante subrayar el objetivo principal del trabajo. Aunque la calidad

en una traducción tenga un papel importante en nuestro trabajo, la finalidad de la comparación de las dos traducciones no es localizar en ellas ningún tipo de error, ni etiquetarlas como “buenas” o “malas”. El propósito es detectar el mayor número de diferencias posibles, reflexionar sobre el motivo por el cual el traductor ha tomado una decisión u otra y considerar si, de acuerdo con lo anteriormente mencionado, la esencia de la que se hablaba al principio del estudio en la obra original se consigue mantener en ambas traducciones, además de comprobar si la calidad ofrecida por ambas sigue respondiendo a la ofrecida por Stevenson.

Alteración en la macroestructura

Se busca comprobar si existen cambios en la estructura general de la obra, específicamente en la distribución de las partes del libro, la enumeración de títulos y la traducción de estos. Se estudiarán los distintos paratextos que incluyen cada una de las traducciones y sus diferencias con el original (prólogo, introducción, apéndice, créditos...)

Inclusión de notas al pie

Se comparará la distribución de las notas al pie, la finalidad de estas (si se utilizan como herramienta de aclaración, explicación, definición de algún término extranjero) y en qué varía su contenido en caso de coincidir.

Ilustraciones

Dentro de la literatura infantil, es muy común el uso de imágenes ya que sirven como herramienta de apoyo a la comprensión del niño, además de resultarles más atractivas y llamativas. En este trabajo, las estudiaremos enfocadas a la versión adaptada ya que es la versión que más ilustraciones incluye, aunque no la única. Esto nos permitirá definir otra de las características principales de una obra enfocada a un público infantil o juvenil, además de las distintas finalidades que tienen en cada una de las versiones.

Elementos sensibles en la adaptación

Existe un gran número de elementos característicos de la obra de Stevenson; sin embargo, el trabajo se centrará en aquellos que más destacan a la hora de comparar la

adaptación. En primer lugar, trataremos de comprobar cómo los traductores resuelven los problemas culturales y religiosos (no podemos olvidar que nos encontramos en la época victoriana de finales del siglo XIX), con ello también será interesante abordar el léxico que se emplea en ambas traducciones, y el problema que supone el uso de los dobles sentidos que nos encontremos. Comprobaremos en qué medida cambian las decisiones traductológicas en función del lector al que va dirigido.

Posteriormente, se analizará uno de los aspectos que más tiende a modificarse en las versiones adaptadas: la forma de transmitir todas aquellas escenas que incluyan temas que puedan herir la sensibilidad del lector (especialmente en los niños). Esto sucede en aquellas historias que involucren temas tabús como la violencia, sexo o abuso de sustancias. Esta situación plantea uno de los mayores retos para quien la adapta, ya que deberá tener en cuenta una serie de criterios tanto subjetivos (como el empleo del léxico o la pérdida de detalles) como objetivos, es decir, el traductor deberá valorar la importancia que tiene ese fragmento en la obra o si lo que sucede en esa escena resulta determinante y trascendental para el desarrollo de la historia.

Personas de la narración

Trataremos de estudiar las personas de la narración en el texto, es decir, comprobaremos si mantiene la misma persona que el original, si decide involucrarse más con el lector o si se aplican otras estrategias de traducción respecto al relato de los hechos.

Simplificaciones cuantitativas: concisión, escisión, adición y transliteración

Al igual que se explica en el apartado dedicado a la literatura infantil, lo más común en una adaptación es encontrarnos con simplificaciones. Cuando se aplica la concisión, se resumen aquellos fragmentos del texto que resulten demasiado complejos para el lector meta, aunque sin eliminarlos, como sucede en la escisión. Por otro lado, los posibles casos de adición se darán cuando el lector necesite apoyo didáctico o explicativo. En último lugar, la transliteración se encarga de adaptar el estilo, normalmente mediante la modificación del registro.

Cuando se lleve a cabo la comparación, será interesante comprobar en qué se materializan estas simplificaciones, especialmente en la versión adaptada.

5. Análisis comparativo

Una vez establecido el marco teórico del trabajo y considerados los criterios comparativos, a continuación se llevará a cabo el análisis por el cual se comprobarán las peculiaridades de la adaptación infantil y las estrategias de traducción tomadas por el traductor, que se contrastarán con aquellas tomadas en la versión para un público adulto.

Macroestructura

Analizamos una obra de no mucha extensión y con una división muy marcada en diez capítulos. Nuestra versión original no consta de ninguna sección diferente que no sea el propio contenido de la historia. Antes de proceder a la comparación, es importante remarcar cómo el autor original divide indirectamente la historia en tres partes: la narración de los hechos desde la perspectiva del abogado, el relato del doctor Lanyon y, en último lugar, la confesión del Dr. Jekyll. Comprobaremos pues, si ambas versiones cumplen esa distribución elegida por el autor y si logra marcarse tal y como sucede en la obra original.

	Original	Obra no adaptada	Obra adaptada
Capítulo 1	<i>Story of the door</i>	<i>La aventura de la puerta</i>	<i>Historia de una puerta</i>
Capítulo 2	Search for Mr. Hyde	En busca de míster Hyde	En busca de míster Hyde
Capítulo 3	Dr. Jekyll was quite at ease	El doctor Jekyll <i>estaba</i> tranquilo	El doctor Jekyll <i>parecía</i> tranquilo
Capítulo 4	The Carew murder case	El asesinato de Carew	El asesinato de Carew
Capítulo 5	<i>Incident of the letter</i>	La carta de míster Hyde	El <i>incidente</i> de la carta
Capítulo 6	<i>Remarkable incident of Dr. Lanyon</i>	<i>Lo que</i> le ocurrió al doctor Lanyon	<i>El asombroso suceso</i> que le ocurrió al doctor Lanyon
Capítulo 7	<i>Incident at the window</i>	El incidente de la ventana	El <i>episodio</i> de la ventana
Capítulo 8	The last night	La última noche	La última noche

Capítulo 9	Dr. Lanyon's narrative	El relato del doctor Lanyon	El relato del doctor Lanyon
Capítulo 10	Henry Jekyll's full statement <i>of the case</i>	La confesión de Henry Jekyll	La confesión de Henry Jekyll <i>sobre el caso</i>

Tal y como nos advertían sus autores, al trabajar con una novela corta la distribución de los capítulos en la versión adaptada se ha mantenido fiel al original. Sin embargo, podemos observar una serie de diferencias en cuanto a la reformulación de los títulos que nos puede resultar interesante.

En primer lugar, nos encontramos con que la versión de Lourdes Íñiguez se acerca mucho más al original, tanto en léxico como en la estructura de la frase. Esto lo comprobamos con la traducción de los capítulos uno y tres, los cuales se ciñen más al vocabulario (“story” por “historia”), a los matices escogidos por Stevenson (“was quite” por “parecía”), y a la estructura sintáctica completa, como podemos ver en los capítulos seis y diez. En ellas, curiosamente, la versión no adaptada propone un título más resumido y en el que se pierden ciertos detalles (“remarkable incident” por “lo que le ocurrió” o “full statement of the case” simplemente por “confesión”).

Otro aspecto importante que comentar es la repetición que se da en la obra original con la palabra “incident”. Esta se mantiene en tres capítulos seguidos y, sin embargo, las decisiones de traducción en ambas versiones varían. Es importante recalcar que, tal y como define la RAE, en español la palabra “incidente” conduce a una disputa o riña entre dos personas. Sin embargo, en inglés la palabra “incident” hace alusión a un suceso que puede resultar desagradable o extraño, así como define el Cambridge Dictionary. Si tenemos en cuenta que utilizar constantemente la palabra “incidente” puede dar lugar a una idea errónea al lector, podemos confirmar que la decisión tomada en la versión de José Torroba respalda la intención y fidelidad del autor sin llevar a cabo ningún proceso de omisión o reformulación. En su lugar, la adaptación opta por la sinonimia: “incidente”, “suceso” y “episodio”.

Después de analizar la división de los capítulos, podemos comprobar que tanto la adaptación como la versión para público general respeta la macroestructura de la obra original y de la historia principal.

Paratextos

Uno de los motivos principales por los que se seleccionó esta obra fue por el abundante uso de paratextos que encontramos en sus versiones. Según Genette (citado en González, 2013: 181) este término se utiliza para mencionar los diferentes elementos que acompañan al texto literario y que aportan información adicional para la comprensión de un relato, sin embargo, el autor les da un carácter accesorio.

Por lo tanto, que ambas versiones respeten la macroestructura general no implica que sean exactamente iguales. Como hemos mencionado anteriormente, los paratextos en los que se dividen las dos obras difieren mucho entre ambas versiones. La versión no adaptada escoge contextualizar al autor en la sociedad del momento, hablar de su vida y obra y, finalmente, desarrollar la teoría de la dualidad de Stevenson y el impacto de su novela. Posteriormente, traduce la dedicatoria y se dispone a narrar la historia. Por otro lado, la versión adaptada prefiere contextualizar primeramente la sociedad en sí, la literatura que surge a partir de ella y posteriormente el razonamiento filosófico de la doble personalidad humana. Y no es hasta finalizar la historia cuando Íñiguez decide presentar al autor, su trayectoria y finalmente los elementos principales de la historia. Esto podría describirse como una estrategia de adaptación para un público infantil: se presenta primero a los personajes para que el niño se los imagine y se coloca primeramente una explicación de la sociedad del país donde se desarrolla la historia para que las descripciones que se encuentren en la obra se entiendan más fácilmente. Toda la información relativa al autor o los aspectos técnicos de la historia pasan a un segundo plano, ya que se encuentran después de la historia principal, posiblemente porque el niño puede no encontrar tan útil esa información.

Por otro lado, la obra de Torroba presenta una estructura muy diferente, pues comienza con un índice seguido de un prólogo en el que habla de la vida y obra de Stevenson, sus referentes y su posterior impacto en la sociedad con su filosofía de la dualidad. Además, se habla de la cantidad de obras que se han basado en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, incluidas en el mundo del cine. Después de esta sección, nos encontraremos con la dedicatoria del autor original y, por último, la historia principal, la cual también estará dividida en diez capítulos.

La adaptación presenta en primer lugar un índice y, posteriormente, una pequeña introducción que contextualiza a la Gran Bretaña en la época de Stevenson y la literatura británica en ese tiempo. Finaliza con la explicación de la dualidad del ser y de la relación

entre el bien y el mal. A su vez, trata los posibles sucesos que hayan podido suscitar en el autor ese interés para adentrarse el mundo de las dos personalidades del hombre. Por último, cabe destacar que en este apartado se deja claramente explicado que la obra es una traducción y adaptación y que, al tratarse de una novela corta, se han dado pocas simplificaciones. También recalca que se ha respetado en todo momento el argumento, estructura e intención del autor. Seguidamente nos encontramos con una presentación visual de los personajes más importantes de la obra (cuya intención y detalles se analizarán más adelante) y la dedicatoria del libro. Una vez introducida la obra, se presenta la historia principal dividida también en diez capítulos. Posteriormente nos encontraremos con un apéndice en el cual se habla de la vida y obra del autor, el argumento principal de la obra, y los temas y personajes que aparecen en ella. También se trata la estructura, la técnica y la trayectoria de la obra. Finalmente, nos encontraremos con los créditos.

Por último, sería interesante analizar las diferencias que se dan en los paratextos de la dedicatoria. Puede parecer algo que carece de relevancia, sin embargo pueden decirnos muchas cosas sobre el traductor, y particularmente, sobre si también ha experimentado algún proceso de adaptación.

Original	Obra no adaptada	Obra adaptada
<i>To Katharine</i> de Mattos		<i>A Catherine</i> de Mattos
It's ill to loose the bands that God decreed to bind;	Es malo desatar las vendas que Dios ató;	No está bien deshacer los lazos que Dios ha unido
Still will we be the children of the heather and the wind.	Siempre seremos hijos del brezo y de los vientos;	Nosotros seremos siempre aquellos muchachos del brezo y del viento.
Far away from home, O it's still for you and me	Lejos del hogar seguirá floreciendo para nosotros	Lejos de casa, ¡oh!, para ti y para mí todavía sigue soplando
That the broom is blowing bonnie in the north countrie.	La hiniesta en el país del Norte.	la brisa de la retama que viene de los campos del Norte.

Antes de analizar esta comparación, es importante tener en cuenta que pasamos de traducir una historia perfectamente interpretable y con numerosas posibilidades de traducción a trasladar un mensaje personal del propio autor a otro idioma. Es por esto por

lo que no entraremos en detalles técnicos de este tipo de traducciones, pero sí que analizaremos pequeñas estrategias adoptadas, mayoritariamente por la versión adaptada.

Para empezar, la versión no adaptada omite directamente el nombre de la persona a la que se dirige la dedicatoria, mientras que la versión para público infantil toma una estrategia de domesticación en la que no solo incluye el nombre y apellidos, sino que también lo adapta en su variante más conocida (de “Katharine” a “Catherine”). Por otro lado, emplea un lenguaje más natural (“deshacer lazos” a “atar vendas”) y una traducción más detallada (como se puede apreciar en el segundo y cuarto párrafo). Por último, la versión no adaptada se mantiene estática respecto a la puntuación y uso de mayúsculas o minúsculas del original, mientras que la adaptación opta por elegir una estructura más rítmica e incluso musical alejándose de las convenciones del texto en inglés.

Con esto, podemos observar que una vez más, la versión adaptada muestra una estrategia de traducción más preocupada por el lenguaje, la exactitud y la selección léxica escogida en la obra original.

Si tenemos como objeto comparar dos traducciones y, una de ellas resulta una adaptación infantil, lo más común es que nos encontremos la primera diferencia en las notas al pie. En la obra no adaptada encontramos escasas, aunque con motivo justificado. En ella, observamos en primer lugar que se da este caso con palabras como “juggernaut”, una referencia cultural hindú, posteriormente con un juego de palabras que emplea Stevenson con la palabra “hide” y por último, con la palabra “Harry” en el que explica la procedencia del nombre. Veremos cómo se resuelven estas traducciones filológicas según la versión analizada.

La obra adaptada cuenta con un número considerablemente mayor de notas al pie, están incluidas al final de cada capítulo a modo de pequeño glosario en el cual encontramos cada término con su definición. En este caso, la finalidad de los traductores ha sido puramente explicativa y didáctica. Sin embargo, resultan curiosas las diferencias que hay entre las distintas definiciones de un mismo término:

Obra no adaptada	Obra adaptada
Juggernaut: Una forma particular de Vishnú. Su principal ídolo está en Puri (India), y en la fiesta de Rathayatra, se le pasea en una gigantesca carroza, bajo cuyas ruedas se arrojaban los fanáticos para ser aplastados.	Juggernaut: divinidad hindú gigantesca, cuya fuerza destructiva derriba y aplasta todos los obstáculos que le salen al paso.

Con tan solo un ejemplo es perfectamente visible la diferencia en cuanto a la finalidad que tienen ambas notas al pie. La obra no adaptada aporta una definición mucho más compleja y con más información desconocida para el lector (“Vishnú” o “Rathayatra”). Por otro lado, la obra adaptada ofrece una explicación mucho más visual y descriptiva que, no solo consigue ser más concisa, sino que además se adapta al contexto de la historia (es la primera descripción de mister Hyde, que pretende dar una imagen de un ser atroz y salvaje, por lo que la intención de Stevenson con esta referencia cultural se mantiene). Si partimos de la base de que el lector meta en ambas versiones desconoce este término, podríamos decir que la nota al pie introducida por la versión adaptada se adecúa en mayor medida a lo que engloba la comprensión del término, mientras que la obra no adaptada opta por añadir información adicional y complementaria a la lectura.

Por último, cabría mencionar los motivos por los que la versión adaptada incluye tanta cantidad de notas al pie. Podríamos decir que en su mayoría son palabras que no abordan el vocabulario estándar infantil (“tragaluz”, “lacrado”, “grafología” o “palmatoria”), aunque también encontramos numerosas referencias culturales (la explicación de quién es Caín, “juggernaut”) o incluso adaptaciones meramente locales del lugar y época donde se desarrolla la historia (la denominación “Sir”, su uso y traducción del inglés).

Tal y como afirma Genette (citado en González, 2013: 181), la ilustración forma parte de otro tipo de paratextos, pues se convierte prácticamente en otro discurso, un discurso visual capaz de contar mejor la historia, y en algunos casos, contar otra historia o una versión diferente de la misma.

En el caso de la obra no adaptada, no nos encontramos con muchas ilustraciones salvo en el prólogo, donde lo primero que vemos es un retrato real del autor. A lo largo de esta sección, nos encontramos con más imágenes en blanco y negro de Stevenson con su familia o autorretratos, acompañadas de una breve descripción debajo. Este es otro

factor que respalda la importancia que le da la versión de Torroba al autor frente a la historia en sí.

Por otro lado, la versión de Íñiguez incluye numerosas imágenes en todas las secciones del libro. Estas son a color y presentan un tipo de ilustración mucho más cercano al mundo infantil, más visuales y llamativas. Antes de la historia, nos encontramos con una presentación de todos los personajes dibujados individualmente, con su respectivo nombre debajo de cada uno de ellos y el título de la historia. Además, aparecen imágenes de escenas específicas a lo largo de cada capítulo, las cuales representan lo que sucede a la par que se está leyendo. El objetivo de estas es mantener la esencia de “cuento” para el niño, además de ayudarlo a visualizar el contenido de la historia.

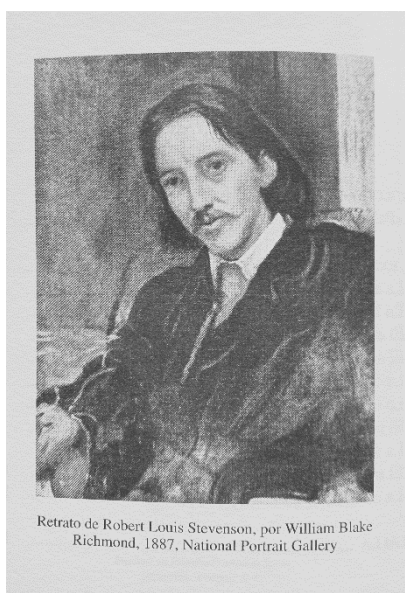


Ilustración de la obra no adaptada



Ilustraciones de la versión infantil

Elementos sensibles en la adaptación

Como ya se ha mencionado en el apartado de teoría, son muchos los aspectos característicos que se pueden comparar. No obstante, centraremos el foco en los tres que resultan más susceptibles al tratar con una adaptación infantil: las referencias culturales, el uso de doble sentido y léxico; y la adaptación de violencia.

El primer elemento característico que se analizará será el empleo de referencias culturales, de las cuales nos centraremos en tres tipos: las religiosas, locales e históricas. Comenzaremos con las primeras:

Obra original	Obra no adaptada	Obra adaptada
‘I incline to, <i>Cain’s heresy</i> ,’ he used to say. ‘I let my brother go to the devil in his quaintly: ‘own way.’	«Me inclino -solía decir finamente- por la <i>herejía de Caín</i> ; dejo a mi hermano que se destruya por el camino más de su gusto».	Por eso se inclinaba más a la comprensión que a la condena: «No censuro la <i>herejía de Caín</i> ».
This inexplicable incident, this reversal of my previous experience, seemed, <i>like the Babylonian finger on the wall</i> , to be spelling out the letters of my judgment; and I began to reflect more seriously...	Este inexplicable incidente, el cambio de mis anteriores experiencias, parecía, como el <i>dedo aquel sobre el muro en Babilonia</i> , que estaba trazando las letras de mi sentencia.	No tenía apetito. Este inexplicable suceso, este trueque de mis experiencias anteriores parecía predecir la sentencia de mi cercano juicio.
‘No, sir: I had a delicacy,’ was the reply. ‘I feel very strongly about putting questions; it partakes too much of the style of <i>the day of judgment</i> . You start a question, and it’s like starting a stone.	No, señor -replicó míster Enfield; sentía escrúpulos. Siento gran aversión a hacer preguntas; tiene mucho de la fatalidad <i>del Juicio Final</i> . Uno pone en fórmula una pregunta y es lo mismo que empujar una piedra.	Pues, no. Tuve reparos de hacerlo. -Fue la respuesta-. Me resulta desagradable hacer ciertas averiguaciones. Se empieza con una pregunta y la cosa puede rodar y rodar.
The last, I think; for, O my poor old Harry Jekyll, if ever I read <i>Satan’s</i> signature upon a face, it is on that of your new friend.’	Quizá sea eso, porque si alguna vez, ¡ay, mi pobre Harry Jekyll!, he leído en una cara la firma de <i>Satán</i> , ha sido en la de tu nuevo amigo.	¡Oh, pobre Harry Jekyll! Si alguna vez he podido leer la firma de <i>Satanás</i> en una cara, esa es la de su nuevo amigo Hyde.

El primer ejemplo está tomado de la primera página de la historia, en el segundo párrafo. Esta alusión bíblica tiene mucho más significado del que el lector se imagina, pues hace referencia al Génesis 4 y funciona más bien como un presagio de que el buen hermano (Jekyll) finalmente debe acabar con su mal hermano (Hyde) para salvar el mundo de un sádico. En este caso, Stevenson juega con la ironía porque en el libro del Génesis fue el mal hermano quien mató al bueno, pero la referencia se ajusta perfectamente a la historia porque es Hyde quien quiere hacerse con el cuerpo de Jekyll. Una vez hemos indagado en la intención de esta alusión, podemos comprobar cómo la adaptación de Lourdes Íñiguez opta por mantener al margen la explicación de esa herejía y decide explicarla brevemente en las notas al pie, mientras que Torroba mantiene la

misma estructura que el original. Por otro lado, la estrategia se repite en la referencia siguiente “dedo aquel sobre el muro en Babilonia”, en la cual Stevenson refleja que las fuerzas externas destruyen el muro del imperio babilónico, al igual que la consciencia de Jekyll destruye a Hyde, aunque no por mucho tiempo.

Respecto al segundo y tercer ejemplo, la versión adaptada decide omitirlas directamente. Si partimos de la base de que el motivo por el cual el traductor ha decidido eliminar esa información es porque considera que el niño no dispone de ese bagaje cultural religioso, sería interesante analizar dónde se encuentra el límite del conocimiento religioso de un niño, puesto que en el último ejemplo, la versión adaptada sí que lo traduce.

En segundo lugar, tenemos las referencias locales:

Obra original	Obra no adaptada	Obra adaptada
...whipped out a key, went in, and presently came back with the matter of ten pounds in gold and a cheque for the balance on <i>Coutts's</i>sacó una llave, entró, y al poco volvió a salir con unas diez libras en oro y el resto en un cheque contra <i>la banca de Coutts</i>sacó una llave y entró; al rato salió con diez libras en oro y un talón al portador firmado.
...but cloudless overhead; and the <i>Regent's Park</i> was full of winter chirrupings and sweet with spring odours.	...pero limpio de nubes en el cielo: en <i>el parque del Regente</i> , lleno de pájaros que piaban, había agradables aromas de primavera.	<i>Regent's Park</i> estaba lleno de pájaros que cantaban anunciando la primavera.
I arranged my clothes as best I could, and summoning a passing hansom, drove to an hotel in <i>Portland Street</i> , the name of which I chanced to remember.	Arreglé mis ropas como mejor pude y, llamando a un coche que pasaba, me hice llevar a un hotel en la <i>calle de Portland</i> , cuyo nombre recordaba por casualidad.	Arreglé lo mejor que pude mis ropas y llamé a un carruaje para que me condujera a cierto hotel en <i>Portland Street</i> .

Aunque el argumento principal entre dentro de lo ficticio, Stevenson juega con cierto realismo mediante el uso de nombres propios de calles, parques o incluso instituciones que existen en la ciudad londinense. En primer lugar, vemos cómo menciona al famoso banco privado y gestor de patrimonio británico Coutts. La relevancia de este nombre propio es que es uno de los bancos más importantes de Reino Unido, además de ser el séptimo más antiguo del mundo. Si fuéramos lectores británicos, seguramente

reconoceríamos el lugar instantáneamente; sin embargo como lectores españoles se perdería mucha información en el proceso de traducción. La obra para adultos mantiene ese nombre propio local, aunque le añade “banca”, posiblemente por el matiz de “conjunto de bancos” ya que “banco” se quedaría muy corto para lo que es Coutts en Reino Unido. El motivo por el que la versión adaptada lo haya omitido y pierda esa referencia local es porque no le resulte información tan relevante para un niño y para el desarrollo de la historia.

Por otro lado, vemos cómo las dos versiones adoptan estrategias de traducción distintas a la hora de trasladar los nombres propios de las calles y parques. La versión no adaptada opta por la traducción literal mientras que la adaptación mantiene el nombre en inglés. Es curioso porque, lo lógico sería esperar que tanto la palabra “street” como “park” fuesen reconocidas inmediatamente por un lector adulto y no por un niño, y que fuese en la versión infantil donde se tradujera todo literalmente. Puede darse el caso de que los traductores de la adaptación no quisieran perder esa esencia extranjera de la obra y lo mantuviesen igual, aunque corren cierto riesgo de que se siga perdiendo información, ya que el lector es mucho más joven y puede no reconocer esos términos.

En último lugar, nos encontramos con algunas referencias históricas:

Obra original	Obra no adaptada	Obra adaptada
Such unscientific balderdash,’ added the doctor, flushing suddenly purple, ‘would have estranged <i>Damon and Pythias</i> .’	Tal galimatías anticientífico - añadió el doctor enrojecido de pronto- habría hecho reñir a <i>Damón y Pitias</i> .	Esas paparruchas tan poco científicas no le pueden llevar a ninguna parte -dijo, encendiéndosele súbitamente el rostro.
The drug had no discriminating action; it was neither diabolical nor divine; it but shook the doors of the prison-house of my disposition; and like the <i>captives of Philippi</i> , that which stood within ran forth.	La droga carecía, en su acción, de discernimiento; no era divina ni diabólica; no hacía sino quebrantar las puertas de la prisión y, como <i>los cautivos de Philippi</i> , lo que estaba dentro se escapaba.	La droga no tenía el poder de discriminar, no era divina ni diabólica, tan solo abría la puerta al prisionero virtuoso o vicioso que yo llevaba dentro.

Ya que Stevenson tenía nociones tanto de latín como de griego, el empleo de las alusiones a la historia, filosofía o mitología de Grecia y Roma en su obra es muy común. En el primer ejemplo, el doctor Lanyon compara su relación con la de Jekyll mediante la

semejanza entre Damón y Pitias, una estrechísima amistad en la cual cada uno daría su vida por el otro. La versión para público adulto mantiene esa referencia y comparación, y logra proporcionar al lector lo estrecha que era la relación entre los dos científicos. La versión adaptada, sin embargo, pierde ese matiz.

Por otro lado, tenemos la alusión clásica de los “cautivos de Philippi”. En *La Tragedia de Julio César*, los cautivos fueron liberados por los vencedores después de las batallas en la ciudad macedonia, y esa libertad les fue otorgada en lugar de muerte por traición, al igual que mister Hyde es inesperadamente liberado de la prisión de Jekyll para causar una mayor destrucción. Como en el ejemplo anterior, la obra infantil adapta esta referencia clásica a la propia historia, mientras que la versión no adaptada traslada la referencia cultural.

Esto nos hace pensar que Stevenson utilizaba de una forma muy coherente las alusiones para subrayar los temas más importantes de la novela. No obstante, no podemos olvidar que para un lector del siglo XIX, estas referencias pueden ser más transparentes; sin embargo, los traductores de la obra no adaptada han considerado que estas referencias debían mantenerse aun muchos años más tarde, mientras que la versión adaptada opta por eliminar esas referencias que no conseguirán llegar de la misma manera a un lector infantil.

A continuación, sería interesante comparar otro de los elementos característicos de esta obra: el uso del doble sentido. Se dan dos casos curiosos en cuanto a la adaptación infantil:

Obra original	Obra no adaptada	Obra adaptada
<p>You sit quietly on the top of a hill; and away the stone goes, starting others; and presently some bland old bird (the last you would have thought of) is knocked on the head in his own back-garden and the family have to change their name. No, sir, I make it a rule of mine: <i>the more it looks like Queer Street, the less I ask.</i>'</p>	<p>Está usted sentado plácidamente en lo alto de un monte y allá va la piedra, poniendo otras en movimiento, y a lo mejor un <i>pobre infeliz</i>, el que menos se podría imaginar, recibe el golpe en la cabeza, en el propio jardín de su casa, y <i>su familia tiene que cambiar de apellido</i>. No, señor; he hecho de ello una regla: <i>cuanto más huele, menos preguntas.</i></p>	<p>Se empieza con una pregunta y la cosa puede rodar y rodar, como una piedra que se tira desde la cima de una colina y arrastra por el camino a un <i>pobre diablo</i> que estaba tranquilamente en su jardín, y <i>el nombre de una familia queda manchado</i>. No, amigo. Tengo una regla y es que <i>cuanto más oscuro sea un asunto, menos preguntas debes hacer.</i></p>

'If he be Mr. Hyde,' he had thought, 'I shall be Mr. Seek.'	- Si él es m ^{is} ter <i>Hyde</i> -se había dicho-, yo seré m ^{is} ter <i>Seek</i>	omitido
---	--	---------

En el primer ejemplo, vemos cómo la adaptación explica de una forma mucho más simple y visual la historia de la piedra. Además, es curiosa su selección léxica con “pobre diablo” en vez de “pobre infeliz” y la consecuencia que conlleva la historia “el nombre de la familia queda manchado” en vez de “la familia tiene que cambiar de apellido”, que es mucho más indirecto. Por último, resulta interesante cómo la versión adaptada concluye con la idea principal de la historia, ya que un niño es posible que no capte el verdadero sentido de que “un asunto huele”.

En segundo lugar, vemos otro de los juegos de palabras más importantes de la historia ya que resume en dos líneas la función del protagonista. La versión no adaptada facilita la información del verbo “seek” al lector mediante el uso de cursivas y, posteriormente, mediante una nota al pie explicativa. La versión infantil sin embargo, no encuentra un equivalente que encaje, puesto que el verdadero significado viene de nuestro “escondite inglés”, en inglés “hide and seek”. Es posible que la versión adaptada haya tenido que omitir esta información porque la explicación podría ser excesiva para una nota al pie, o para una estrategia de adición.

Por otro lado, otro de los elementos sensibles en cuanto a la adaptación de esta obra es el tipo de léxico. Stevenson se mantiene con un estilo sobrio, elegante y cuidadoso. Utiliza escasas florituras estilísticas aunque presenta un lenguaje sencillo, acompañado de numerosas comparaciones y metáforas. Tal y como es de esperar, el léxico es uno de los aspectos que más varían en una traducción adaptada para un público infantil, y más aún si tenemos en cuenta que no solo debe adecuarse a la edad del lector meta, sino también a su época y cultura actuales. Las variantes más significativas y frecuentes a lo largo de la historia son las siguientes:

Obra no adaptada	Obra adaptada
umbral	puerta
libro de áridas disquisiciones teológicas	pesados libros de filosofía
hológrafo	de su puño y letra
jurisconsulto	abogado
galimatías	paparruchas

troglodítico	cavernícola
exaltación febril	tono delirante
laconismo	manifestaba con claras y breves palabras
faz rubicunda	cara rosada

La principal diferencia la encontramos en que el léxico de la versión infantil se presenta de una manera más simple, coloquial, didáctica y cercana. Cuando se trata de un vocabulario más específico, el traductor de la versión adaptada tiende a la generalización (de “umbral” a “puerta” o “jurisconsulto” a “abogado”), mientras que la obra no adaptada emplea palabras más técnicas y concretas (“galimatías” en vez de “paparruchas”, palabra que el niño puede relacionar por Dickens, o “troglodítico” frente a “cavernícola”, término que el lector seguramente haya consumido aunque sea pasivamente por un medio audiovisual).

Con el fin de que el lector infantil se sienta más familiarizado con el lenguaje de la obra, el traductor de la adaptación emplea una técnica descriptiva cuando aparecen términos de mayor precisión (tanto “hológrafo” como “laconismo” se han traducido por su propia definición). Por otro lado, cuando en la obra original aparecen descripciones más detalladas, el traductor opta por adjetivos más visuales y sencillos (“exaltación febril” a “tono delirante” o “faz rubicunda” frente a “cara rosada”).

Otro de los rasgos que caracterizan a la obra no adaptada es la fidelidad hacia la obra original hasta el punto de resultar literal. Esto conlleva a que en ocasiones, la lectura pierda agilidad y resulte menos idiomática y natural. Algunos ejemplos son los siguientes:

Obra original	Obra no adaptada	Obra adaptada
‘You stay too much indoors,’ said the lawyer. ‘You should be out, <i>whipping up the circulation...</i>	Estás demasiado encerrado. Deberías salir para <i>mover la sangre...</i>	Estás demasiado tiempo encerrado. Deberías salir para <i>estirar las piernas.</i>
But here with a <i>sudden splutter</i> of the pen, the writer’s emotion had <i>broken loose.</i>	En este punto, con un repentino <i>embarullamiento de la pluma</i> , la emoción del escritor se <i>desbordaba</i>	Pero repentinamente se detectaba <i>una tormenta emocional</i> que se reflejaba en los <i>garabatos</i> de la letra

<i>Weeping like a woman</i> or a lost soul.	<i>Llorar como una mujer</i> o como un alma en pena.	<i>Llorar como un niño</i> o como un alma en pena.
---	--	--

Otro rasgo que ha resultado muy interesante comparar, es la comprobación de que el léxico empleado en ambas traducciones lograra la misma naturalidad y transparencia como lo hace la escritura de Stevenson. Por lo general, observamos cómo la versión de Torroba tiende a pegarse más al original (“whip up” y “mover la sangre” o “repentino embarullamiento” para “sudden splutter”) hasta el punto de trasladar literalmente las expresiones que pueden resultar ofensivas (“weeping like a woman” por “llorar como una mujer”). La obra adaptada, por otro lado, se distancia un poco del original, se sumerge en el contenido de la acción que está narrando y logra transmitir de una forma más expresiva y natural muchos de estos ejemplos (“estirar las piernas” o “tormenta emocional”), incluso consigue adaptar aquellas expresiones discriminatorias con el mismo significado, pero sin ofender a nadie (Íñiguez podría haber traducido perfectamente “weeping like a woman” por “llorar como una niña”, pero al tratarse igualmente de una expresión machista, opta por “llorar como un niño”, cuya lógica e intención se ajustan a la de la obra original, además de involucrar al lector como “niño” en la historia).

Por último, no podemos olvidar que no estamos ante cualquier obra que únicamente presente dificultades de adaptación en cuanto a cuestiones de léxico y estilo. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* es una novela que gira en torno a un personaje muy oscuro, despiadado y cuyas acciones pueden resultar sensibles a un lector muy joven. Es por eso por lo que este apartado se centrará en comparar las técnicas de adaptación que lleva a cabo la versión dirigida para un público infantil:

	Obra no adaptada	Obra adaptada
1	Y aquí viene lo horrible del caso: el hombre pasó, <i>pisoteando con toda calma el cuerpo de la criatura, y la dejó dando alaridos en el suelo. Así contado parece poca cosa, pero visto, fue demoniaco. No parecía acto de un ser humano, sino de un Juggernaut infernal.</i>	Y aquí viene la parte horrible de la historia: la niña cayó al suelo y <i>aquel sujeto la pisoteó sin ningún miramiento y la dejó tirada gritando. Al contarlo puede parecer que no fue nada, pero verlo resultó terrorífico. Aquel ser no era un hombre, parecía un juggernaut infernal.</i>

2	Y aquel Juggernaut en forma de hombre <i>pisoteaba a la niña caída</i> y proseguía su marcha sin hacer caso de sus gritos.	Y entonces se producía el choque y ese gigante <i>pasaba por encima de la niña</i> sin ni si quiera percatarse de sus gritos.
3	...cada vez más rápida, hasta producir vértigo, por los inmensos laberintos de una ciudad llena de luces, y <i>en cada esquina aplastaba a una niña y la dejaba chillando</i>cada vez más deprisa y atropellando a niñas indefensas a las que dejaba llorando.
4	Y de pronto, su <i>cólera estalló como un explosivo</i> , dando patadas en el suelo, blandiendo el garrote y comportándose, al decir de la doncella, como un <i>demente</i> . El anciano retrocedió un paso, al parecer muy extrañado y un tanto ofendido; y con esto perdió míster Hyde todo freno y lo apaleó hasta derribarlo por tierra. Y un instante después, <i>con un frenesí animal</i> , estaba pisoteando a su víctima; y descargaba sobre ella tantos golpes que se oía el crujido de los huesos al romperse...	De repente, el joven <i>pareció estallar en un arranque de ira</i> , pateando el suelo, blandiendo el bastón y, en suma, actuando -según explicó la sirvienta- como un <i>loco</i> . El anciano, sorprendido y contrariado, dio un paso atrás y eso fue suficiente para que Hyde perdiera completamente los nervios; comenzó a apalear al viejo <i>con la furia de un gorila</i> , hasta derribarlo en el suelo, donde continuó golpeándolo una y otra y otra vez, hasta que sus huesos crujieron rotos...
5	Y como mis gustos eran <i>-por no decir más-</i> indignos.	Y siendo los placeres de los que disfrutaba, <i>digámoslo de la forma más suave</i> , indignos.
6	Con un arrebato de júbilo me puse <i>a golpear aquel cuerpo inerte</i> , saboreando cada golpe con delectación.	Y me <i>ensañé con aquel cuerpo indefenso</i> , gozando al máximo hasta el agotamiento.
7	Una mujer fue a hablarle, creo que para venderle una caja de cerillas, pero <i>él le dio un golpe en la cara</i> y la mujer huyó	Una vendedora con la que se cruzó le ofreció cerillas al pasar y por toda respuesta <i>él la abofeteó</i> , con lo que la mujer huyó despavorida

Para analizar las escenas donde la violencia está más presente, se ha procedido a numerar los ejemplos para facilitar su comparación. En el primer ejemplo, podemos observar la primera escena donde míster Hyde ataca a una niña pequeña. Es curioso cómo

ambas versiones utilizan el mismo verbo principal de la acción “pisotear”, aunque podemos observar la huella de la adaptación en el estado en el que deja a su víctima: la obra adaptada la deja “gritando” mientras que la versión para adultos “la deja dando alaridos en el suelo”, una forma mucho más agónica para la víctima. También podemos ver cómo reduce esa gravedad cuando describe a Hyde “demoníaco”, frente a la versión adaptada: “terrorífico”. En el segundo ejemplo observamos cómo la versión adaptada reduce la gravedad del acto: “pasar por encima de la niña” frente a la repetición violenta de la obra para adultos, al igual que en el tercero: “en cada esquina aplastar a una niña y dejarla chillando” frente a “atropellar a una niña indefensa y dejarla llorando”, donde además vemos cómo la versión infantil elimina la frecuencia de esa actividad.

En el cuarto ejemplo, vemos el uso de la palabra “cólera”, un término mucho más agresivo, exteriorizado e intenso respecto a “ira”, término más general que engloba un enfado muy grande. Lo mismo sucede con “demente”, una variante de la locura y alusión a una persona que ha perdido absolutamente el juicio, frente a “loco” un término mucho más general y que, puede llegar incluso a tener connotaciones positivas según su uso. A continuación, vemos cómo la versión de Torroba no pierde ese matiz de deshumanización de mister Hyde y marca su brutalidad al describir su acción como “con un frenesí animal” frente a la opción de Íñiguez “con la furia de un gorila”, en la cual une la asociación que tiene el niño entre un gorila y un animal fuerte. En el contexto del quinto ejemplo, se hace referencia a la lujuria y a los placeres de mister Hyde, y vemos cómo la adaptación literalmente “suaviza” estos placeres, de manera que deja en la imaginación del niño la posible palabra “menos adecuada” a la que realmente se hace alusión en esta parte.

En el penúltimo ejemplo vemos cómo en ocasiones la adaptación opta por un léxico que se acerca más a la simplificación genérica, y que incluso puede emplear términos menos esperados de una adaptación infantil. La obra de Íñiguez utiliza “me ensañé con aquel cuerpo indefenso, gozando al máximo hasta el agotamiento” mientras que la versión de Torroba lo traduce por “me puse a golpear aquel cuerpo inerte, saboreando cada golpe con delectación”.

En el último ejemplo vemos una estrategia similar al quinto, en el cual la adaptación utiliza el verbo “abofetear” en comparación a “dar un golpe en la cara”, el cual es mucho más brusco y agresivo.

Personas de la narración

En primer lugar, se analizará la presencia del narrador en la historia. Como ya se ha mencionado en apartados anteriores, Stevenson divide de manera muy marcada la historia con tres sucesos: la narración de los hechos desde la perspectiva del abogado, el relato del doctor Lanyon y, en último lugar, la confesión del Dr. Jekyll. Esta peculiar distribución provoca que el narrador cambie en función del capítulo donde se encuentra el lector, de tal manera que la historia comienza hablando de míster Utterson en tercera persona como si fuera el protagonista, posteriormente habla en primera persona cuando hace referencia al relato del doctor y, por último, mantiene esa primera persona en la confesión del Dr. Jekyll.

	Obra no adaptada	Obra adaptada
Narración de míster Utterson	Al anocheecer, <i>llegó</i> míster Utterson a su casa de soltero, con el ánimo abatido, y <i>se sentó</i> a comer sin ganas. Los domingos <i>tenía</i> la costumbre, al acabar la comida, de arrellanarse en una butaca junto al fuego...	Aquella noche, Utterson <i>llegó</i> a su casa preocupado y <i>se sentó</i> a cenar sin apetito. Como todos los domingos, <i>tenía</i> la costumbre de, una vez terminada la cena, sentarse en su butaca junto a la chimenea...
Relato del doctor Lanyon	El 9 de enero, hoy hace cuatro días, <i>recibí</i> por el correo de la noche una carta certificada, en cuya dirección reconocí la letra de <u>mi</u> colega y antiguo discípulo Henry Jekyll.	El 9 de enero, hoy hace cuatro días, <i>recibí</i> por correo una carta certificada, escrita a mano por <i>mi</i> colega y antiguo compañero de estudios, Henry Jekyll.
Confesión de Henry Jekyll	Esto dio lugar a que <i>ocultase mis</i> inclinaciones, y cuando <i>llegué</i> a la edad de la reflexión y <i>empecé</i> a darme cuenta de <i>mis</i> progresos y posición en el mundo, <i>estaba</i> ya condenado a una profunda duplicidad en <i>mi</i> vida.	Por esta razón, <i>tomé</i> la costumbre de ocultar <i>mis</i> placeres y cuando <i>llegué</i> a la edad madura en que se debe recapacitar, <i>comencé</i> a mirar a <i>mi</i> alrededor y a tomar conciencia de <i>mis</i> progresos y posición en el mundo, de modo que <i>me di</i> cuenta de que <i>llevaba</i> una doble vida.

Como podemos observar, ambas versiones mantienen la figura del narrador al igual que en el original. Al mismo tiempo, la obra original también se dirige en algunas ocasiones directamente al lector, algo que también analizaremos a continuación:

Obra original	Obra no adaptada	Obra adaptada
And we moved in a body to old Dr. Denman's surgical theatre, from which (<i>as you are doubtless aware</i>) Jekyll's private cabinet is most conveniently entered.	Y todos marchamos juntos al antiguo anfiteatro quirúrgico del doctor Denman, desde el cual, <i>como tú sabes</i> , se puede entrar en el gabinete particular de Jekyll.	Los hombres llegaron tras de mí y todos nos dirigimos al antiguo quirófano, desde el que se podía acceder al gabinete del doctor Jekyll.

Si seguimos el argumento de la historia, la lógica nos conduce a que cada vez que tutea, realmente se refiere a míster Utterson, ya que se supone que es él quien está leyendo tanto el relato del doctor como la confesión de Jekyll. Sin embargo, es interesante ahondar en el motivo por el cual la versión adaptada ha omitido esta referencia. Puede haberse dado porque solo se refiere a “tú” en el capítulo final y puede confundir al lector (y no entender realmente que no es el niño quien “sabe”, sino Utterson) o simplemente porque se consideraba un inciso irrelevante en la historia.

Esto, desde otro punto de vista, podría interpretarse incluso como una estrategia de simplificación, en las cuales ahondaremos en el siguiente apartado.

Simplificaciones cuantitativas

A continuación, nos centraremos en las simplificaciones cuantitativas que se den, mayoritariamente, en la adaptación de Íñiguez. Este es el criterio que más ejemplos tiene en todos sus tipos (conciación, escisión, omisión y transliteración), por lo que nos centraremos en analizar los más significativos. El motivo por el que es una de las técnicas más comunes en una obra infantil es porque desarrolla la finalidad de adaptar: dar a una obra una forma distinta respecto a su original para que pueda ser difundida entre un público distinto de aquel al que fue primeramente concebido, tal y como lo define el diccionario Oxford Language. Con esto, analizaremos en primer lugar los casos de conciación:

Obra no adaptada	Obra adaptada
<p>Desde aquel día comenzó míster Utterson a rondar la travesía de las tiendas. Por la mañana, antes de las horas de oficina; a mediodía, cuando eran más mayores sus ocupaciones y el tiempo más escaso; de noche, bajo la brumosa faz de la luna londinense; bajo todas las luces y a todas las horas en soledad o con la calle llena de gente, es encontraba el abogado en el puesto que había escogido. Y al fin vio recompensada su paciencia. Fue una noche fría, pero serena; la atmósfera parecía helada; las calles, limpias como un salón de baile; las luces de gas, inmóviles en el aire tranquilo, proyectaban dibujos regulares de claridades y sombras. A las diez, cuando se cerraban los comercios, la calle se quedaba muy solitaria y silenciosa, a pesar del sordo fragor de Londres, que llegaba de todas partes.</p>	<p>Desde aquella noche, Utterson empezó a rondar la puerta de la calle de los escaparates y el callejón lateral; por las mañanas antes de ir a la oficina, a mediodía cuando estaba más ocupado y disponía de menos tiempo, y por las noches cuando la niebla caía y la luna asomaba. A todas horas, con la calle vacía o llena de gente, el abogado estaba apostado en su punto de observación. Y al final, su paciencia fue recompensada. Fue una noche serena y fría, en la que se respiraba un aire helador, las calles estaban tan limpias como el suelo de un salón de baile y las farolas emanaban su luz sin eser esta agitada por el viento. Hacia las diez, las tiendas estaban cerradas y la calle desierta, a lo lejos se podía oír el rumor de Londres que llegaba de todas partes, como asimismo el sonido claro de las tareas domésticas en las casas vecinas o los pasos de algún transeúnte que se acercaba.</p>

Con este ejemplo observamos cómo la versión adaptada reescribe lo mismo que la versión para público adulto, pero sin llevar a cabo ningún proceso de eliminación del contenido. Logra transmitir lo mismo que la versión no adaptada y que la obra original, solo que mediante un léxico y una sintaxis más simples.

En segundo lugar, nos encontramos con casos de escisión:

Obra no adaptada	Obra adaptada
<p>Dos puertas más allá de la esquina, en la acera de la izquierda, la entrada de un callejón sin salida interrumpía la alineación de escaparates; y precisamente en aquel sitio, un edificio siniestro proyectaba el caballete de su tejado sobre la calle. Era de dos pisos, no se veían en él ventanas ni otra cosa que una puerta en la planta baja, y sobre ella, como una faz sin ojos, el muro deslucido del piso alto. Se notaba en todos los detalles la señal de un abandono largo y sórdido; la puerta, despintada y carcomida, no tenía ni llamador ni timbre; los vagos que se guarecían en el hueco usaban los cuarterones para encender cerillas; los niños jugaban a las tiendas en el umbral; los chicos de la escuela habían probado en las molduras el filo de sus cortaplumas, y había pasado casi una generación sin que se presentase nadie para ahuyentar a esos visitantes errabundos o para reparar sus estragos.</p>	<p>La línea de las casas se rompía en la entrada de una calleja y justo en esa esquina se levantaba un siniestro edificio; tenía dos pisos de alto y tres ventanas a la calle en el primer piso; en la planta baja se abría una puerta en una pared descolorida y desconchada, que denotaba un claro abandono por parte de sus moradores. La puerta no tenía ni timbre ni llamador; sobre sus hojas de madera, llenas de ranuras y muescas, encendían las cerillas los vagabundos y los chiquillos jugaban sentados en su escalón.</p>

En este caso, tal y como se mencionó en el apartado de teoría, esta técnica se emplea cuando se elimina información dentro de un contexto porque se considera innecesaria en una adaptación. Suele producirse cuando el contenido es muy exhaustivo para un niño con el cual se incluyen demasiados detalles, y en este caso, podemos verlo perfectamente con la reformulación de la versión adaptada. En ella, podemos notar cómo el traductor escoge, dentro de una descripción, los adjetivos y detalles más relevantes y, ya que es una adaptación para niños, los más visuales (“siniestro”, “descolorida” o “lleno de ranuras y muescas”).

En tercer lugar, analizaremos la técnica de transliteración en la obra adaptada, donde apreciaremos los cambios en las expresiones subrayadas:

Obra no adaptada	Obra adaptada
...una excelente persona; y siempre estoy pensando en que nos veamos más a menudo, <i>pero con todo es un pedantón, ignorante y vocinglero.</i>	...un buen tipo y siempre estoy pensando en verle más a menudo, <i>pero me negarás que es un ignorante charlatán.</i>
Lejos de ser cosa insólita, ocurría esto muy a menudo. Donde míster Utterson <i>agradaba, agradaba de veras.</i> Los anfitriones se complacían en retener al seco jurisconsulto <i>cuando los frívolos y los habladores tenían ya el pie en el umbral;</i> les gustaba descansar un rato en su discreta compañía y prepararse para la soledad, despejando sus espíritus en el gustoso silencio de aquel hombre, <i>después del desgaste y el esfuerzo de la diversión.</i>	...lo que ocurría a menudo con todos los que le conocían, pues <i>su presencia era muy valorada por sus amigos;</i> de modo que <i>cuando los más efusivos se iban,</i> los anfitriones apreciaban su serena y discreta compañía y su relajantes silencios, <i>después de una animada velada de cortesía.</i>
Sobre la <i>víctima</i> se encontraron un <i>portamonedas</i> y un reloj de oro; ni tarjetas ni otros documentos, a no ser un <i>pliego lacrado y franqueado -que, al parecer, llevaba al correo-</i> con el nombre y la dirección de míster Utterson.	Estaba <i>muerto;</i> pero no había sido robado, conservaba su reloj de oro, su <i>monedero</i> y una <i>carta</i> con el nombre y la dirección del señor Utterson.
...y, sobre todo, puesto que Guest se dedicaba a la grafología y era <i>gran perito en materia de letras,</i> ¿no lo interpretaría como cosa natural y como un acto de amabilidad?	Y sobre todo, siendo Guest <i>un gran experto</i> en grafología, ¿no podría hacer alguna observación que le ayudara a tomar su decisión?

En la obra se dan numerosos casos de transliteración ya que al trabajar con una obra dirigida a un público infantil, es muy común encontrarnos con que el traductor ha bajado el registro con respecto al original para facilitar la lectura al lector meta.

Por último, aunque son pocos, analizaremos los casos de adición a lo largo de la obra:

Obra no adaptada	Obra adaptada
RESERVADO: para ser entregado a J. G. Utterson y, en caso de que él muera, para que se destruya sin ser leído”	PRIVADO: Para ser entregado <i>en mano</i> al señor J. G. Utterson <i>en persona</i> y en caso de que este falleciera, para que se destruya sin ser leído
Míster Utterson estaba sentado junto al fuego una noche, después de cenar, cuando...	<i>Varias noches después</i> , estaba Utterson sentado junto al fuego, después de cenar, cuando...
Y al llegar a mi cuarto vi por primera vez la fisionomía de Edward Hyde.	Y al llegar a mi cuarto, pude contemplar por primera vez la fisionomía de Edward Hyde. <i>Este fue el nombre que le puse a mi áter ego.</i>

En esta ocasión, las adiciones encontradas no tienen ningún fin didáctico, ya que la función explicativa la cumplen las notas al pie y el glosario al final de cada capítulo. No obstante, es interesante comprobar la finalidad de estas. En el primer ejemplo sirven para remarcar la importancia (porque no solo hay una adición, sino dos) de que el sobre debe entregarse físicamente en persona. En segundo lugar, tenemos una marca temporal que podría tener el objetivo de transmitir el transcurso del tiempo que tal vez no se ve tan recalado en la versión no adaptada. Por último, el tercer ejemplo muestra una finalidad típica de un caso de adición en una versión infantil: reformular algo a lo que se hace referencia indirectamente en la obra original pero que tal vez no se transmite con la misma transparencia si tenemos en cuenta a un niño como lector. Básicamente, en este ejemplo se le está explicando al lector la dualidad de la que habla el doctor Jekyll en su testamento de una forma mucho más clara y directa: “áter ego”.

6. Conclusiones

Tras todo lo expuesto, podemos afirmar que se han encontrado importantes diferencias entre ambas versiones y que la versión adaptada plantea particularidades muy significativas frente a la versión para adultos.

En primer lugar, la obra no adaptada presenta una macroestructura más simple y compacta. Por otro lado, las notas al pie tienen una finalidad meramente informativa. Resulta una traducción mucho más pegada al original, de manera que muchas de sus opciones tienden a la literalidad sin perder detalles. Mantiene sin problemas la mayoría de las referencias históricas, culturales y religiosas aunque pierde esa esencia “londinense” al traducir los nombres propios locales. Presenta un léxico culto, específico, técnico y formal, parecido al de Stevenson. No da especial relevancia a las ilustraciones y consigue trasladar las escenas más sensibles de la obra original.

Por otro lado, presentaremos las peculiaridades de la obra adaptada encontradas. En primer lugar, está dividida en más secciones, de manera que resulta más analítica en cuanto al autor, y más detallista respecto a la historia principal. En ella, es muy frecuente encontrarnos con notas al pie contextualizadas al contenido de la obra y cuya función es informativa y didáctica. En cuanto a los elementos sensibles, la adaptación tiende a la reformulación, de tal manera que consigue transmitir la historia de una forma natural y transparente en la lengua meta. Opta por evitar las referencias culturales aunque, en caso de hacerlo, mantiene la extranjería de la obra. Si la decisión final es la omisión, utiliza distintas estrategias de adaptación como la ejemplificación o la explicación para que ningún elemento se pierda en la traducción. Aunque no lo consigue en su totalidad, trata de facilitar al lector todos los dobles sentidos posibles. Emplea un léxico sencillo y familiar lejos de la mediocridad, de manera que resulta idiomático y expresivo. Incorpora muchas ilustraciones a lo largo del libro con el objetivo de atraer la atención del niño, además de acompañar cada capítulo con contenido visual. Por último, aunque desde un punto de vista menos brusco, impulsivo y agresivo, consigue trasladar todos los sucesos relacionados con la violencia con el empleo de un lenguaje más indirecto y suave.

Como podemos comprobar, ambas versiones mantienen la esencia de la obra original y consiguen trasladar los elementos más importantes de la obra a original a sus respectivos lectores.

Por último, sería interesante concluir este trabajo con una pequeña reflexión. Es evidente que, una adaptación siempre perderá algo respecto a la obra original. Sin embargo, hemos comprobado que, si se traduce correctamente hacia un público infantil, la traducción puede llegar a ser incluso más natural y completa que una normal y corriente. Partiendo de la base de que no podemos establecer los mismos parámetros para comparar las dos versiones, podemos afirmar que el hecho de que sea una adaptación no significa que únicamente se recorte información como tal, sino que esta debe ser capaz de transmitir lo mismo, aunque de manera diferente. En el presente trabajo hemos observado cómo una adaptación que, en un principio debería resultar más breve y limitada, cuida la traducción, se respalda con buena documentación y deja evidencia de un trabajado proceso de adaptación.

Con esto podríamos replantearnos todas aquellas teorías que cuestionan la profesionalidad de los traductores de literatura infantil o que directamente desprestigian la labor y el esfuerzo detrás de una adaptación. Actualmente son muchas las personas que infravaloran su trabajo, ya que creen que es un tipo de traducción mucho más “simple”. Sin embargo, como hemos podido apreciar, esta rama de la traducción no solo presenta muchas más dificultades en comparación a una obra dirigida a todos los públicos, sino que esta puede incluso resultar de mucha más calidad.

Bibliografía

- Alonso Merino, Laura. 2015. “La literatura infantil y su traducción”. Trabajo fin de grado. Universidad de Salamanca.
- Cervera, Juan. 1989. “En torno a la literatura infantil”. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica* 12: 157-168.
- Cámara Aguilera, Elvira. 2003. "Traducción del medio mixto en literatura infantil y juvenil: algo más que traducción", en Muñoz Martín, Ricardo [ed.] I AIETI. *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Granada: AIETI. Junio de 2021.
http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_1_ECA_Traduccion.pdf
- Enkvist, Inger. 1990. “¿Qué rasgos caracterizan a una buena traducción literaria?”. En *Actas del Segundo Congreso Nacional de ASELE: español para extranjeros: didáctica e investigación*, 395-404.
- Forteza, Carlos. 2018. “El territorio más resbaladizo”. En *Conferencia inaugural del Máster en Traducción y Mediación Intercultural*. Congreso llevado a cabo en la Universidad de Salamanca.
- González Colina, Damelis. 2013. “Importancia de los paratextos en la lectura e interpretación de textos literarios”. *Multiciencias* Vol. 13 nº2: 180-189.
- GradeSaver. Junio de 2021. <https://www.gradesaver.com/el-extra%C3%B1o-caso-del-dr-jekyll-y-mr-hyde.es>.
- Maqueda Cuenca, Eugenio, Isabel Borda Crespo, y Juan Lucas Onieva López. 2016. *Estudios de literatura infantil*. Málaga: Departamento de Didáctica de las Lenguas, las Artes y el Deporte.
- Monografías.com. Junio de 2021. <https://www.monografias.com/trabajos39/jekyll-hyde/jekyll-hyde2.shtml>
- Parra Galiano, Silvia. 2007. “La revisión como procedimiento para el aseguramiento de la calidad en la traducción: grados, tipos y modalidades de revisión”. *Revista de la Asociación de traductores, correctores e intérpretes de lengua vasca* 32: 97-122
- Ruzicka Kenfel, Veljka. 2000-2012. “New Trends in Children's Literature Research: Twenty-first Century Approaches”. Vigo: Peter Lang
- Stevenson, Robert Louis. 2008. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. [orig. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*]. Traducido por José Torroba. Madrid: Espasa Calpe, S.A.
- Stevenson, Robert Louis. 2020. *El Extraño Caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. [orig. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*]. Traducido por Lourdes Íñiguez. Madrid: Grupo Anaya, S.A.

Stevenson, Robert Louis. 1886. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Planet eBook

Tatutrad. Junio de 2021. <https://tatutrad.net/la-traducion-literaria/>

The victorian web. 18 de Julio de 2013.

<https://victorianweb.org/espanol/autores/stevenson/alusiones.html>.

Toledano Buendía, Carmen. 2001. “Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil”. *Cuadernos de Investigación Filológica* 103-120.

Zaro, Juan Jesús. 2007. “En torno al concepto de retraducción”. En *Retraducir una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, ed. por Juan Jesús Zaro Vera y Francisco Ruiz Noguera. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 21-33