

the novel (Nesbit's irony and humour) to the big screen. To achieve this purpose, Jeffries makes use of the sound and visual means the film media offers, he exaggerates the subtle comicity of the adult characters in the book, he transfers the original dialogues to the screenplay very faithfully and he introduces the voice-over to preserve as much as possible the irony of the omniscient narrator in the book. The examination concludes that Jeffries' film adaptation is a 'literary translation' that successfully encapsulates the essence of the book.

Key words: Edith Nesbit, *The Railway Children*, film version.



1. Introducción

La novela para niños *The Railway Children* de la escritora Edith Nesbit (1858-1924) fue publicada por primera vez en Inglaterra en 1906, y, desde entonces, "no ha dejado de reeditarse y de vender miles de copias"¹ (Butts, 1991: viii) en este país. A pesar del tiempo transcurrido desde la fecha de su publicación, el interés por el libro no ha decaído, o por lo menos esa es la opinión del historiador de literatura infantil, John Rowe Townsend, cuando afirma que *The Railway Children* sigue siendo, hoy en día, "un libro muy querido por los niños británicos" (Rowe Townsend, 1995: 80). La versión cinematográfica se estrenó en 1970, y, probablemente, haya contribuido a la longevidad de la aceptación de la novela entre el público infantil anglosajón. Escrita y dirigida por Lionel Jeffries, esta adaptación se convirtió enseguida en "un gran éxito popular" (Butts, 1991: viii) y, en España, es gracias a la película, aquí conocida como *Los chicos del tren*, que conocemos la existencia de la novela de Nesbit, ya que ésta no se ha traducido nunca al castellano. El proceso de adaptación de un libro tan "querido" debió de suponer todo un reto para su director, ya que no podía pasar por alto las expectativas que los numerosos admiradores de Nesbit tenían puestas en la película. Sin embargo, el éxito del filme parece indicar que los lectores no se sintieron defraudados. El crítico Julaine Gillispie sostiene que lo que hace que una adaptación cinematográfica sea un éxito o un fracaso es "la habilidad del director para plasmar fielmente el sentido del original literario" (Gillispie, 1996: 132) y, a juzgar por la recepción otorgada al filme, podríamos

¹ Para facilitar la lectura se han traducido al castellano las citas procedentes de artículos publicados originariamente en otros idiomas.

afirmar que la adaptación de Jeffries logró encapsular la esencia y el espíritu al que Gillespie hace referencia. Pero, ¿en qué consiste exactamente ese espíritu al que la película permanece fiel y cómo ha logrado trasladarse del libro al cine?

2. Análisis comparativo

Los chicos del tren pertenece a esa categoría de adaptaciones que Michael Kelin y Gillian Parker llaman 'traducción literal', es decir, 'el intento de dar la impresión de ser fiel al texto' (Kelin, 1990: 24). La fidelidad de la película para con el libro se aprecia claramente en el contenido del guión, tanto en el argumento como en los diálogos. En el anexo I, he incluido un resumen de los principales sucesos de cada capítulo del libro y he subrayado todas aquellas escenas que no aparecen en la película. El resumen demuestra lo poco que se ha eliminado y el cuidado que se ha tomado en respetar el orden cronológico de los episodios. En el anexo II, he incluido varios ejemplos del diálogo literario junto a su correspondiente versión en el guión, donde se observa una tendencia a salvaguardar lo más posible los diálogos de Nesbit. En efecto, la mayoría de las escenas y frases de la película han sido extraídas directamente del texto, sin apenas cambios, aunque, como es lógico, existen pequeños cortes y modificaciones que, sin embargo, no traicionan el espíritu del texto. Al contrario, estos cortes y añadidos subrayan lo que, a mi parecer, es la esencia de la escritura de Nesbit: su ironía y sentido del humor.

Los narradores de esta autora tienden a asumir una actitud cómica e irónica hacia los hechos y personajes que aparecen en sus libros. En *Los chicos del tren*, encontramos comentarios como: "They waved their pocket handkerchiefs without stopping to think whether they were clean handkerchiefs or the reverse. They were, as a matter of fact, very much the reverse"² (1995:53). La voz narradora, además, juega mucho con el lenguaje: "The other presents were full of charm, but the Engine was fuller of charm ... Its charm lasted in its full perfection for exactly three days"³ (3), y, a veces, son los propios personajes los que crean humor con juegos de palabras: "Lend a hand with the bath, there's a

² Una traducción aproximada sería: "Agitaron sus pañuelos sin pararse a pensar si estaban limpios o no. Y en efecto, no lo estaban".

³ Una traducción aproximada sería "Los regalos tenían mucho encanto, pero el de la locomotora el que más ... Su encanto duró a la perfección tres días exactos"

dear ... I should like to see a deer lending a hand” (142)⁴. Jeffries trata de trasladar a la película este tipo de humor, y lo consigue apoyándose en gags visuales, diálogos ingeniosos, personajes adultos apayasados, y la voz en off de Bobbie.

En la película, Roberta (o Bobbie) sustituye al narrador en tercera persona del libro. Es ella la que se encarga de contarnos la historia de *Los chicos del tren*, de forma que los comentarios irónicos que hace el narrador en la novela se trasladan a Bobbie salvaguardando, de esta manera, parte de la fuente humorística del texto literario. Esta variación del punto de vista narrativo es realmente la única gran diferencia entre el libro y la película. Al público se le advierte de este cambio de focalización narrativo al comienzo de la cinta, en las imágenes previas a los títulos de crédito, cuando la película se abre de negro y lo primero que vemos es a una Bobbie casi adulta alejándose de la cámara, como si hubiera emergido directamente de ella. Dado que la cámara en el cine funciona como un narrador omnisciente literario, indicando al espectador dónde y qué mirar, esta toma inicial nos anuncia que Bobbie va a ser nuestra guía en la historia, y que, por lo tanto, vamos a ver la película a través de sus ojos. Tanto el atuendo como el peinado de Bobbie nos indican que ya no es una niña, sino una joven-cita a punto de hacer su debut en el mundo de los adultos, y que rememora aquí, quizás por última vez, sus recuerdos de infancia. Esta idea aparece con mayor claridad cuando la vemos acariciando sus viejos juguetes, como recordando y despidiéndose de ellos al mismo tiempo. Entre estos objetos se hallan algunos que aparecerán más tarde en el filme, como son los tres relojes que les regalan a Bobbie y a su dos hermanos -Phyllis y Peter- como premio por parar el tren a tiempo. También aparece la locomotora de juguete que Peter recibe por Navidad y el teatro de marionetas que los niños utilizan para entretener a un amigo convaleciente. El mimo con el que están rodadas estas primeras tomas, y el orgullo y cuidado con el que se muestran los juguetes, sugieren que éstos han formado parte de una infancia feliz de la que vamos a ser conocedores. Las tomas sirven, además, como tarjeta de presentación del equipo de producción de la película. La imagen del gramófono, por ejemplo, va unida a los créditos del compositor de la banda sonora, el teatro de marionetas a los productores, las marionetas al director, y así sucesivamente. Esta primera secuencia también se aprovecha para informar a los espectadores de otros aspectos importantes de la

⁴ En inglés, “dear” (cariño) y “deer” (ciervo) se pronuncian exactamente igual.

película, como son la época histórica donde tiene lugar la acción, en este caso la era eduardiana (1901-1910), y el tipo de clase social (clase media venida a menos) en la que los personajes se desenvuelven.

Los espectadores entran visualmente en los recuerdos de Bobbie a través del zoótropo, un aparato predecesor al proyector de cine que consiste en una banda con figuras dibujadas en las fases sucesivas de un movimiento, la cual, al girar el aparato, produce la ilusión de que las figuras se mueven. La ilusión óptica que nosotros vemos, en este caso, es la de una paloma volando, que podría interpretarse como la libertad de la infancia en contraste con el rígido mundo de los adultos al que Bobbie está a punto de hacer su entrada. Sin embargo, lo más significativo de esta escena es que Bobbie pone un visor en el zoótropo para que la cámara pueda asomarse y mostrar el dibujo de la paloma en primer plano. Quizás sea ésta una forma de insinuar que vamos a atisbar por una rendija hacia el pasado (la infancia de Bobbie) que ella, a través de su narración, va a poner de nuevo en movimiento. La imagen del zoótropo dando vueltas y más vueltas sería, pues, la metáfora de un viaje hacia atrás en el tiempo, como si el pasado pudiera rebobinarse a capricho para ser revivido de nuevo. Cuando Bobbie empieza su relato, el zoótropo va girando cada vez más lentamente hasta que, finalmente, se detiene. La cámara, entonces, hace un zoom en unas fotografías antiguas de una casa londinense que hay sobre una mesa, y la historia de *Los chicos del tren* da por fin comienzo. Las primeras palabras que oímos decir a Bobbie son: “We were not railway children at all, to begin with” [Nosotros nunca fuimos *Los chicos del tren*]⁵, que es exactamente la misma frase que abre el libro, con una diferencia. En la película se sustituye la tercera persona del plural del texto original “They were not railway children at all, to begin with” (1995:9) (“Nunca fueron *Los chicos del tren*”)⁶ por la primera del plural, como vemos. La estrategia empleada para que sea uno de los personajes de la película quien nos cuente la historia, y no un narrador omnisciente en tercera persona, es probablemente una decisión acertada, ya que una voz en ‘off’ anónima comentando constantemente los diversos sucesos de la película, tal y como ocurre en el libro, terminaría por irritar al espectador, acostumbrado a que sea la imagen la que predomine en este medio y no la palabra.

⁵ Las frases entre paréntesis indican la traducción del doblaje de la película al castellano.

⁶ Mi traducción.

Al final de la película, se desvela claramente que es a nosotros, los espectadores, a quienes Bobbie se está dirigiendo y no a un amigo, un periodista, o un diario que esté escribiendo. Los títulos de crédito finales aparecen superpuestos sobre una lenta toma de travelling donde, a lo lejos, se ve a un grupo de gente saludándonos. La cámara avanza sobre los raíles, como si fuera un tren, y, al acercarnos, descubriremos que se trata de *Los chicos del tren* con sus padres y el resto de los personajes que aparecen en la película despidiéndose de nosotros. Cuando la cámara llega hasta un primer plano de Bobbie, ésta muestra directamente a cámara un pizarrín donde ha escrito las palabras: THE END. Después, la oímos susurrar: 'Goodbye' [Adios]⁷, poniendo pues punto y final a sus recuerdos de infancia relacionados con el ferrocarril. Si aún vacilábamos sobre el destinatario de la narración de Bobbie, esta última escena disipa toda duda al respecto.

La voz en off consigue mantener vivo el espíritu humorístico de la novela y sirve, además, para introducirnos rápidamente en el argumento, el ambiente y los personajes de la narración. La voz de Bobbie estará presente, principalmente, durante los primeros veinte minutos de la película y en esas escenas, conoceremos a los miembros de la familia y la vida acomodada y feliz en la casa de Londres. Después, la voz en off irá desapareciendo paulatinamente hasta dejar que la acción hable por sí sola, hecho que ocurre cuando la madre y los niños abandonan la casa londinense para trasladarse a vivir al condado de York, donde comienza realmente *Los chicos del tren*. Probablemente, sin la voz en off, habría llevado más tiempo centrarse en la historia, ya que la novela está repleta de sucesos, y como la película ha de cubrir un gran material narrativo en un espacio de tiempo limitado, la velocidad es obligada. La propia Nesbit se des hace de la vida en Londres en dieciocho páginas de las trescientas nueve que componen la novela. De este modo, Jeffries, al transferir la voz narradora de Nesbit a Bobbie, consigue acelerar la acción para centrarse enseguida en el entorno de York.

Los comentarios que hace Bobbie y las imágenes que acompañan su voz funcionan de forma interactiva, como un álbum ilustrado donde los dibujos añaden información visual al texto. Así, cuando nos enteramos de que "Mother did not spend her time paying dull visits to dull ladies" [Mi madre no se pasaba

⁷ En la versión española, se omite.

todo el tiempo haciendo visitas a señoras aburridas], se nos muestra una escena donde los niños aparecen pescando en un estanque mientras la madre lee sentada en la hierba. Con frecuencia, la información visual crea contrastes divertidos entre lo que el narrador dice y lo que las imágenes muestran. Por ejemplo, cuando Bobbie nos informa de que 'Aunt Emma came on a visit' [Tía Emma vino a visitarnos], la descripción que aparece en el libro es la de una solterona estricta, severa y seca, poco entusiasta de los niños. En la película, el retrato parte del libro pero se distorsiona humorísticamente. El exagerado acento inglés de clase alta de tía Emma y el rebuscado vocabulario que utiliza ("I shall be very busy preparing for my arduous journey")⁸, su vestido y sombrero blanquísimos, sus maneras de gran señora de la India colonial y la música que acompaña su entrada en la casa, desvirtúa cualquier intento de seriedad. El humor visual se acentúa cuando tía Emma, después de informar a los niños de que no desea verles ni oírles mientras ella se encuentre en casa, pide a continuación que le den un beso. Es interesante comprobar cómo un personaje tan secundario, apenas perfilado en el libro y que ni siquiera posee voz propia, no sólo no es eliminado del guión como habría cabido esperar, sino que se incluye y transforma para contribuir a la recreación del humor de la novela.

Otro personaje que se presenta a través de esta combinación de técnicas visuales y lingüísticas es la figura del padre: "We had a father who was just perfect" [Nuestro padre era perfecto] dice Bobbie tanto en la película como en el libro. La frase aparece acompañada por una serie de imágenes que exploran la 'verdad' de esta afirmación. En primer lugar, el padre aparece bajando de un coche de punto con música de fanfarria de fondo, como anunciando la llegada de un rey al castillo. La imagen incluso se congela para acentuar aún más la comicidad de la frase. Dos escenas más ayudan a explicar las 'perfecciones' del padre de Bobbie. En la primera, la familia asiste a una representación de *Peter Pan*, y, cuando Peter se dirige a los niños del público y les pregunta si creen en las hadas, el padre de Bobbie, como un niño más, grita con todas sus fuerzas: "Yes, I certainly do!" [Sí, desde luego que sí], sonrojándose inmediatamente y mirando a su alrededor un tanto avergonzado por su impulso repentino. La segunda escena transcurre durante la cena de Navidad, donde el padre parece

⁸ En la versión española se pierde comicidad. "Voy a estar muy ocupada preparando mi largo viaje" no puede equipararse a la frase original que ridiculiza el habla de las clases altas inglesas.

disfrutar más que sus propios hijos; hace todo tipo de comentarios jocosos en voz alta mientras trincha el pavo, luce un sombrero de cartón para alegrar la fiesta y anima a la familia a que sople el pudín de Navidad flameado como si fuera una tarta de cumpleaños. Es 'perfecto' porque se comporta como 'un niño grande', disfrutando de las cosas que se supone disfrutaban los niños. Estas cálidas escenas familiares tienen un doble fin. Por un lado, demostrar con humor las 'perfecciones' del padre de Bobbie y, por otro, hacerse querer por el público. El personaje del padre apenas aparece en el libro (casi nada más comenzar la historia le llevan a prisión, lo que provoca la partida de la madre y los niños a York), y como el relato se centra en su regreso, éste debe ganarse las simpatías de los espectadores para que deseen, al igual que sus hijos en la película, que vuelva pronto.

A parte del recurso de la voz en off de Bobbie y el juego con la imagen, otro medio del que se sirve Jeffries para trasladar la ironía de la escritura de Nesbit a la gran pantalla es, como ya he mencionado, los diálogos. A éstos se les saca punta, metafóricamente hablando, se les recortan los excesos, y se terminan rematando con alguna frase ingeniosa. Por ejemplo, en el libro, la madre no encuentra hasta el día siguiente la cena que la señora Viney les ha dejado preparada la noche de su llegada a la casa de York. En la película ocurre exactamente lo mismo, pero con el añadido de que la señora Viney, al entrar en la casa al día siguiente y ver a la familia desayunando la cena, comenta: "Ah, I see you found your supper then. (pausa) Funny time to have it though" [Ah, ya veo que han encontrado la cena, aunque es un poco tarde para cenar.] Otro ejemplo es la conversación entre la madre y el carretero. En el libro, el carretero es una figura sin apenas importancia, como el de tía Emma. Este personaje se encarga de llevar el equipaje de la madre y los niños en el carro, desde la estación hasta la casa de las tres chimeneas. También da instrucciones a la madre para que encuentre la llave de la casa debajo del felpudo. En la película, sin embargo, el carretero se convierte en un personaje memorable tanto desde el punto de vista lingüístico como visual. Su aspecto físico —que no aparece descrito en el libro— es aquí el de un tipo de maneras rudas y aspecto tétrico. Lleva una capucha puesta, tiene la nariz roja, la voz rota, varias cicatrices le cruzan el rostro muy pálido, está tuerto, nunca mira a los ojos de su interlocutor y no hará nada que no se le haya indicado expresamente: "Nothing was said about boxes" [Nadie dijo nada de maletas], le dice a Peter cuando le pregunta si puede cargar el equipaje en el

carro. Además, no dejar de decir "I daresay" [Yo diría que sí] con cada frase que pronuncia, hasta que la madre termina repitiéndolo sin querer: "If you say 'I daresay' once more, I'll have hysterics, I daresay" [Si vuelve a decir 'yo diría que sí', me va a dar un ataque de nervios]⁹. Los diálogos, como vemos, se modifican para cumplir el propósito que Jeffries persigue en la película: recrear el humor que subyace en el original literario de *Los chicos del tren*.

Es curioso comprobar cómo todos los personajes adultos excepto la madre, aparecen retratados de una forma un tanto ridícula en el filme. Por ejemplo, la cocinera hace pucheros como un bebé cuando Ruth, la sirvienta, la regaña por cantar y bailar sobre la mesa de la cocina mientras los niños marcan el ritmo con cacerolas. Así mismo, al doctor Forrester se le presenta tumbado plácidamente en la hierba con las suelas de los zapatos en primer plano y bebiendo de una petaca que esconde rápidamente al ver acercarse a Peter. De igual modo, Ruth sufre un acceso de ira realmente divertido al caérsele encima un cubo de agua que los niños han puesto encima de una puerta. Sin embargo, si hay un personaje que destaca por encima de todos en cuanto a comicidad, ese es Perks, que en la película hace la doble función de jefe de estación y mozo de equipaje (dos papeles en uno para realzar su importancia). En el libro, Perks ya aparece como contrapunto cómico. Su actitud hacia los tres niños cuando encuentra los regalos que éstos han ido recogiendo de la gente del pueblo para su cumpleaños, se parece a la de un niño grande enfurruñado: "He deliberately turned the chair round so that his back was turned to the children ... 'Look here', Roberta said, 'this is most awful'. 'That's what I says,' said Perks, not turning around" (Nesbit 1995:197)¹⁰. Su reacción es similar cuando por órdenes expresas de la madre, los niños rehúsan contarle nada del señor ruso perdido y enfermo que aparece un día en la estación y del que la madre se hace cargo: "'Highly honoured, I'm sure' he said when they peeped in at the door of the Porter's room. And he went on reading his newspaper" (120)¹¹. En la película, la comicidad latente del Perks literario se acentúa, pero

⁹ La versión española de la frase pierde la gracia del original porque no se termina la frase repitiendo 'Yo diría que sí', restándole así ironía.

¹⁰ Una traducción aproximada sería: "Giró la silla apostada y se sentó dando la espalda a los niños ... 'Por favor', dijo Roberta, 'No nos haga esto. Es horrible'. 'Eso mismo digo yo,' dijo Perks, sin darse la vuelta."

¹¹ Una traducción aproximada sería: "Un gran honor, desde luego,' dijo al verles asomarse por la puerta de la salita del mozo de equipajes. Y siguió leyendo el periódico".

se lleva, quizás, demasiado lejos. Para empezar, el aspecto físico del actor es sorprendentemente parecido al de Peter Sellers en el papel del Inspector Jacques Clouseau. El hecho de que la primera película de la saga de *La Pantera Rosa* se estrenara con gran éxito un año antes que *Los chicos del tren*, y que pronto se empezara a rodar una secuela, pudo haber influido en Lionel Jeffries para presentar a Perks al estilo Clouseau. Además, algunas de las escenas de comedia que protagoniza Perks recuerdan a los gags mudos de *La Pantera Rosa*. Por ejemplo, hay una escena donde se ve la parte superior de Perks moviéndose rápidamente detrás de un muro sin aparente explicación racional alguna y que se aclara cuando le vemos montar en bicicleta, y otra en la que Perks trata de trasladar una cesta de un lado a otro de la brecha de un muro sin aplastarse el sombrero. Estas escenas van además acompañadas de música de trombones típica de dibujos animados que subrayan, aún más, la comicidad del personaje. El semblante del actor es lo suficientemente expresivo como para crear hilaridad, pero Jeffries insiste en exagerar su potencial cómico. Así pues, veremos a cámara rápida, al estilo de las viejas películas mudas y con música de comedia de golpe y porrazo de fondo, a Perks dormido primero y corriendo un segundo después para llegar a tiempo de cambiar las agujas de las vías del tren a la vez que, en medio del trajín, contesta como puede las preguntas que le hace Peter sobre el ferrocarril. Quizás esta insistencia en socavar la seriedad de los personajes adultos sea una forma de mantenerse fiel al espíritu de la novela, pero el humor que encontramos aquí es muy distinto al de los primeros veinte minutos de la película. De algún modo, este cambio es comprensible, ya que el cine se apoya en elementos visuales más que lingüísticos para crear comicidad, y, debido a los diferentes parámetros con los que se trabaja en este medio, resulta difícil trasladar fielmente la ironía sutil del lenguaje de Nesbit al cine. Se explica, entonces, que otro tipo de humor sea necesario para cubrir este desajuste y que se trate de una comicidad visual de tipo gag con personajes un tanto apayasados, que quizás resulte un tanto obvia para los adultos pero que Jeffries considera que cuaja bien con el público infantil.

Examinemos ahora el material que no se ha tratado en la película. Los episodios principales de *Los chicos del tren* están presentes, pero obviamente hay partes que se han omitido, ya que resulta imposible trasladar a la pantalla las trescientas nueve páginas de la novela en dos horas de celuloide. La decisión de

incluir y eliminar escenas es, probablemente, la tarea más difícil a la que se enfrenta un guionista, y el resultado final dependerá de su habilidad al respecto. La exclusión de episodios como, por ejemplo, 'The Amateur Fireman' ('El aprendiz de bombero') en la que Peter salva a un bebé de una barcaza en llamas, responde a esta necesidad de condensación. Como el argumento principal de la historia gira en torno al ferrocarril, el episodio del canal parece estar un poco fuera de contexto, y resulta, así pues, fácil de eliminar.

La necesidad de adaptar el material de la época eduardiana a los gustos de los espectadores de finales del siglo XX explica que todo exceso de sentimentalismo haya sido sistemáticamente eliminado de la película. Los diminutivos cariñosos que la madre dedica a sus hijos en el libro, como son: 'chickabiddy', 'ducky', 'Peterkin', 'chickeny love', 'ducky love' desaparecen y se reducen simplemente a 'my darlings' [hijos míos]. Igualmente, episodios que resultan demasiado sentimentales para los gustos de hoy, como cuando la madre llama en delirios a su propia madre "Mamma, mamma!" (1995:66), o cuando la madre le pregunta a Bobbie por qué ya no hablan de su padre y Bobbie le contesta entre sollozos que es para no hacerla sufrir recordándole su ausencia (capítulo X), no aparecen en el guión. Igualmente, a los tres niños protagonistas se les somete a una serie de cambios en la película. En el libro, los tres hermanos resultan un tanto santurriones, especialmente Bobbie, que está "so anxious to make other people happy"¹² que roza peligrosamente la mojigatería, como bien le indica su propio hermano Peter en un momento de la novela (218). Las buenas acciones de Bobbie comprenden, por ejemplo, el levantarse pronto por la mañana para hacerle el desayuno a su madre, dormir en su habitación cuando ésta cae enferma, levantarse varias veces por la noche para avivar el fuego y darle la medicina o llevarle el té a su estudio. También hace comentarios como: "But oughtn't we to be satisfied with just having done it, and not ask for anything more?" (1995:144)¹³, refiriéndose a la recompensa que reciben por haber evitado que el tren descarrilara. Otro comentario del mismo estilo es, "I think it would be very nice to marry someone very poor and then you'd do all the work and he'd love

¹² Una traducción aproximada sería: "Tan ansiosa de hacer a los demás felices".

¹³ Una traducción aproximada sería, "Pero, ¿no deberíamos contentarnos con lo que hemos hecho y no pedir nada más?"

you most frightfully”¹⁴ (145). Quizás haya en estas frases y situaciones una intención irónica por parte de la autora. Como el propio narrador de la novela es consciente de que a Roberta se le puede tildar de mojigata, podría estar parodiando el sentimentalismo literario de la época, aunque si es éste su propósito no queda muy claro en estos ejemplos y su inclusión en la película, donde la información auditiva es procesada de forma más lenta que la visual, podría dar lugar a equívocos. Jeffries al menos parece haberlo entendido así, ya que estas frases no forman parte del guión. En otros casos, sin embargo, la finalidad paródica de Nesbit en el libro está muy clara: “Crying is catching, I believe, like measles and whooping-cough. At any rate, every one at once found itself taking part in a crying-party” (1995:73)¹⁵. Otros aspectos sentimentales del libro que desaparecen en la película son las canciones y poemas que la madre escribe a sus hijos. Esta supresión se deja notar, sobre todo, en el cumpleaños de Roberta. En el libro, la madre escribe una canción que, luego, ella misma junto a Peter y Phyllis, le cantan a Bobbie en su fiesta de cumpleaños: ‘Our darling Roberta no sorrow shall hurt her if we can prevent it her whole life long’¹⁶ (84). En la película, sin embargo, aparte de una brevísima intervención de Perks canturreando una estrofa de una canción popular, sólo hay música y planos de Roberta recibiendo emocionada sus regalos. Por último, en el libro, los niños acusan emociones que, al día de hoy, pueden resultar de una chocante sensiblería. Con frecuencia, estos niños ficticiales hablan con voz quebrada y temblorosa, rompen a llorar, se desmayan, sollozan, enrojecen, las manos les tiemblan o se les quedan heladas, y besan y abrazan cada vez que quieren pedir perdón por algo. En la película, todos estos arrebatos emocionales están muy controlados y reducidos al mínimo. Esto se debe, como ya he indicado, a que nuestra mentalidad ha cambiado y que, por lo tanto, este tipo de manifestaciones no se corresponden con el código de comportamiento social de los niños ficticiales de la literatura infantil y juvenil actual. Así pues, las escenas de llanto se utilizan en la película con cuidado, para crear sobre todo contraste con las escenas de comedia. Por ejemplo, después de la escena de la fiesta de cumpleaños, vemos a la madre

¹⁴ Una traducción aproximada sería, “Creo que sería muy bonito casarse con alguien muy pobre para hacer tú todo el trabajo y que él te quisiera muchísimo”

¹⁵ Una traducción aproximada sería, “Por lo visto, el llanto se contagia como el sarampión y la tos ferina. Todos terminaron tomando parte en una llantina colectiva”

¹⁶ La canción, que tiene rima, dice algo así como: ‘Nuestra querida Roberta no sufrirá ningún pesar, si lo podemos evitar, durante toda su vida’

sufriendo tras esa máscara de aparente fortaleza y buen humor que muestra para con sus hijos. Del mismo modo, tras la escena en la que Perks les lleva a los niños unas revistas para agradecerles los regalos de cumpleaños que le han hecho, le sigue otra en la que Roberta descubre la verdad sobre su padre en el papel de periódico que Perks ha usado para envolver las revistas. Al recoger el paquete en el jardín, empieza a llover y las gotas de lluvia que caen en la foto del padre, presagian las lágrimas de Bobbie en la escena siguiente. Las escenas de llanto también funcionan como fuente de humor, al igual que parece hacer Nesbit en ocasiones en el libro. En la película dos ejemplos ilustrativos suceden cuando la segunda doncella abandona la casa de Londres hecha un mar de lágrimas y cuando la señora Perks rompe a llorar desconsoladamente al ver los regalos que los niños le traen a su marido.

3. Conclusión

En resumen, hemos visto como *Los chicos del tren* es un libro que ha sido trasladado a la gran pantalla con cuidado y fidelidad. El humor y la ironía de Nesbit se ha intentado reproducir siempre que ha sido posible a través de la voz en off de Bobbie, la combinación con la imagen, los gags mudos, los personajes adultos apayasados, y los diálogos, éstos últimos con recortes y añadidos para acomodarlos a los requisitos del guión (en cuanto a la duración), y a los gustos y el humor de los años 70. El contenido del guión reproduce casi todos los sucesos del libro, con lo que se ha respetado su secuencia cronológica, y aquellos episodios que no han sido incluidos responden a una necesidad de condensación y a su relevancia con la trama principal. Los diálogos y los incidentes han sido pulidos para conformar el material eduardiano a un punto de vista más actual, y las escenas más sentimentales se han eliminado o transformado para crear hilaridad. Teniendo, pues, en cuenta todas estas cuestiones, nos encontramos en la posición de poder afirmar que *Los chicos del tren* del director Lionel Jeffries se sitúa en la categoría de adaptación cinematográfica llamada ‘traducción literal’. Hemos visto los cambios que se han producido en el guión, pero que no afectan lo más importante en una adaptación cinematográfica, como es la traslación del espíritu del libro a la película. Es este espíritu, la ironía humorística en la narración de Nesbit, lo que, a pesar de los cambios experimentados por la novela al pasar de un medio a otro, Jeffries ha sabido mantener. La pre-

sencia de este espíritu es lo que probablemente convirtió la película de *Los chicos del tren* en un éxito.

FICHA TÉCNICA

The Railway Children (Los chicos del tren)

Director de fotografía: Arthur Ibbetson

Música: Johnny Douglas

Producido por Robert Lynn (Reino Unido, 1970)

Guión y dirección: Lionel Jeffries

Intérpretes: Dinah Sheridan, Jenny Agutter, Bernard Cribbins

(105 minutos)

Referencias bibliográficas

- Butts, D. 1991 en Nesbit, E. *The Railway Children*. Oxford: World's Classics, 1906.
- Gillispie, J. 1996. "American Film Adaptations of *The Secret Garden*: Reflections of Sociological and Historical Change". *The Lion and the Unicorn* 20.
- Kelin, M. 1990 en Giddings, R. (ed). *Screening the novel*. London: Macmillan Press.
- Nesbit, E. 1991. *The Railway Children*. Oxford: World's Classics, 1906.
- Rowe Townsend, J. 1995. *Written for Children*. London: Bodley Head.

ANEXO I

LOS CHICOS DEL TREN: RESUMEN

1. El comienzo Descripción de la casa y la familia.
 - La locomotora de juguete y el resfriado de Peter.
 - El padre habla con Bobbie sobre su futuro como bombero o maquinista.
 - El padre es enviado a prisión.
 - La madre pasa mucho tiempo fuera de casa, Los niños intentan portarse bien.
 - La tía Emma.
 - La cocinera entretiene a los niños.
 - El despido de Ruth.
 - Hacen las maletas, cogen un tren en dirección a York, el carretero les espera en la estación para llevarles el equipaje hasta la casa de las tres chimeneas.
2. La mina de carbón de Peter
 - La madre abre las cajas y prepara una cena especial
 - Bobbie despierta a sus hermanos temprano para prepararle a su madre un desayuno sorpresa pero se quedan dormidos. No encuentran el jardín.
 - La madre descubre al día siguiente que la cena que les había preparado la señora Viney estaba en una habitación que no habían visto.
 - Los niños van a ver pasar los trenes, llegan hasta la estación y descubren una montaña de carbón para combustible del tren.
 - La madre comenta que tienen poco dinero para comprar carbón.
 - Mermelada o mantequilla.
 - El secreto de Peter.
 - Peter lleva carbón de la estación hasta la casa en una carretilla en plena noche.
 - El jefe de estación coge a Peter in fraganti.
3. El Caballero Los niños le dicen adiós al tren y un caballero les saluda.
 - La madre envía a Peter a por pastas de té con el dinero que ha ganado escribiendo unos cuentos. Peter se encuentra con el jefe de estación y le pide perdón.
 - Van a la estación y charlan con Perks, el mozo de equipajes.

Peter toma nota de los números de las locomotoras en un cuaderno.

La madre les da permiso para caminar por las vías del tren.

La madre cae enferma; visita del doctor Forrester; Bobbie cuida a su madre.

Se necesitan medicinas. Idean un plan para obtenerlas: la pancarta y la carta dirigida al caballero.

El caballero les envía una caja llena de cosas a través de Perks.

4. El polizón de la locomotora

Pancarta: 'Ya casi está restablecida. Gracias'.

La madre se enfada mucho cuando se entera de cómo han conseguido las medicinas.

La madre escribe una carta al caballero que los niños se encargan de entregar a Perks.

Bobbie habla con el doctor Forrester para que considere a su familia como parte del cupo de personas pobres al que atiende gratis. Al volver a casa se encuentra con una fiesta sorpresa de cumpleaños.

Bobbie decide que habrá que arreglar la locomotora de Peter algún día; ve a su madre triste por la noche.

La aventura de Bobbie como polizón en la locomotora.

5. Prisioneros y cautivos

Los niños entretienen la espera de la llegada del tren en el que viaja su madre jugando a los anuncios.

Se baja en la estación un señor extranjero que resulta ser ruso y que parece estar perdido y enfermo. Los niños convencen a Perks para que su madre hable con él y averigüe de quién se trata.

Llega la madre.

La madre habla en francés con el ruso y le lleva a casa.

La madre le presta ropa de su marido y cuenta a los niños la dura historia de la huida del ruso y les pide una oración por todos los prisioneros y cautivos.

6. Los héroes del tren

La madre escribe cuentos y espera noticias sobre el paradero de la familia del ruso. Los niños le traen flores y fresas. Perks se siente molesto porque no le quieren contar nada del ruso.

Los niños deciden ir a por cerezas y son testigos de un corrimiento de tierras que produce la caída de varios árboles a la vía del tren. Los niños paran el tren a tiempo utilizando las enaguas rojas de Phyllis y Bobbie como banderas. Bobbie se desmaya delante de la locomotora.

7. Por su valor

No hay noticias sobre la familia del ruso.

Una carta informa a los niños de que se les ha otorgado un premio por salvar el tren. Las niñas lavan sus vestidos de muselina y hablan de matrimonio. Los tres hermanos escriben una carta aceptando el premio. Se les entrega tres relojes con cadena.

Bobbie le escribe una carta al caballero pidiéndole que averigüe dónde se encuentra la familia del ruso. El caballero descubre su paradero y el ruso se marcha.

8. Los aprendices de bombero

Los niños se enteran de que Perks nunca celebra su cumpleaños.

Van al puente del canal para pensar en algo que regalar a Perks.

Encuentro con el propietario de una barcaza y su mujer.

La mujer deja al bebé dormido en la barcaza con el perro.

Peter intenta pescar y ve fuego en la barcaza.

Salvan al bebé y al perro; Bobbie corre al pub a dar la noticia.

La culpa del barquero.

El barquero como recompensa les da una vuelta gratis.

9. El orgullo de Perks

Los niños deciden pedir regalos a la gente del pueblo para celebrar el cumpleaños de Perks.

El incidente de la señora Ransome.

Perks se muestra enfadado y distante creyendo que los regalos son de caridad, pero finalmente comprende que son muestras de afecto de la gente del pueblo.

10. El secreto terrible

La madre le pregunta a Bobbie por qué ya apenas hablan de su padre. La pelea del rastrillo y el pié herido de Peter; Bobbie se disculpa; Perks le trae a Bobbie semillas para el jardín.

Peter advierte a Bobbie de que se está convirtiendo en una mojigata.

Bobbie va a buscar unas revistas para Peter.

Perks le da un montón de revistas envueltas en papel de periódico: el padre en el periódico.

11. El sabueso del jersey rojo

La madre le pregunta a Bobbie qué le ocurre y Bobbie le enseña el periódico. El padre de Bobbie está acusado de vender secretos de estado a los rusos. La madre le cuenta que un subordinado es el verdadero culpable de todo.

Bobbie le escribe una carta al caballero contándole la situación y le pide ayuda.

Bobbie les dice a sus hermanos que hay un concurso de papelitos.

Los hermanos ven pasar al sabueso y a los chicos que le persiguen siguiendo el rastro de los papeles que éste va tirando a su paso. Les ven adentrarse en el túnel del tren. Los tres hermanos se dan cuenta de que al salir por el otro lado del túnel falta un chico de jersey rojo. Se adentran en el túnel y ven al chico inconsciente en el suelo.

12. Lo que Bobbie trajo a casa

Ayudan a Jim para que se levante y camine, pero se desmaya y sospechan que tiene una pierna rota.

Bobbie se queda con él mientras los otros dos van a pedir ayuda.

Encuentro con el guardavía.

La madre cuida de Jim.

13. El abuelo del sabueso

El doctor coloca en su sitio el hueso de la pierna de Jim y la escayola. Los niños juegan a colocar huesos. Phyllis y Bobbie asqueadas con Peter porque no deja de hablar sobre aplastar huesos. Aprovechan un despiste suyo para atarle en castigo por no callarse. El doctor le da una charla a Peter sobre el carácter débil y delicado de las mujeres, y el deber de los hombres de cuidar de ellas.

Peter convence a su madre para que Jim se quede en casa hasta su recuperación.

La madre le envía una carta a su abuelo para explicarle el accidente de su nieto. Descubren que el abuelo es el caballero del tren. El abuelo paga de su bolsillo una cocinera y una doncella a cambio de los cuidados que le otorga la madre a su nieto.

El caballero le confía a Bobbie que ha hecho todo lo que ha estado en su mano para esclarecer los hechos que apuntan a su padre como culpable y que tiene esperanzas.

14. Fin

La madre ya no escribe cuentos pero les da clase a Jim y a los niños y les escribe poemas.

Un día caen en la cuenta de que hace mucho tiempo que no van a ver pasar los trenes. Saludan al tren y para su asombro todo el tren les devuelve el saludo. Bobbie convencida de que pasa algo.

Bobbie muy nerviosa se excusa de las lecciones y se va a dar un paseo. Llega a la estación, todo el mundo la sonrío y del tren se apea su padre.

ANEXO II

1. En el libro:

They were not railway children to begin with. I don't suppose they had ever thought about railways except as means of getting to Maskelyne and Cooke's, the Pantomime, Zoological Gardens, and Madame Tussaud's. They were just ordinary suburban children, and they lived with their Father and Mother in an ordinary red-brick-fronted villa, with coloured glass in the front door, a tiled passage that was called a hall, a bath-room with hot and cold water, electric bells, French windows, and a good deal of white paint, and 'every modern convenience,' as the house-agents say.

En la película:

We were not railway children to begin with. I don't suppose we never thought about railways except as the means to get to the theatre and the zoo. We were ordinary suburban children and we lived with Mother and Father in an ordinary red-bricked fronted villa with coloured glass on the front door, a tiled passage that was called a hall and big fires in big fire places. We even had a gas fire in the breakfast room and a service bell board, in fact, every modern convenience.

2. En el libro:

'Oh!' said Roberta, drawing a long breath; 'it was like a great dragon tearing by.

'Did you feel it fan us with its hot wings?'

'I suppose a dragon's lair might look very like that tunnel from the outside,' said Phyllis.

but Peter said:

'I never thought we should ever get as near to a train as this. It's the most ripping sport!'

'Better than toy-engines, isn't it?' said Roberta.

'I don't know; it's different,' said Peter. 'It seems so odd to see all of a train. It's awfully tall, isn't it?'

'We've always seen them cut in half by platforms,' said Phyllis.

'I wonder if that train was going to London,' Bobbie said. 'London's where Father is.'

'Let's go down to the station and find out,' said Peter.

En la película:

EXT. RAILWAY LINE. DAY

Roberta, Phyllis and Peter sitting on a fence have just watched a train go by.

ROBERTA: It was like a green dragon tearing by!

PHYLLIS: A dragon's house is like that tunnel.

PETER: I never thought we'd get as near to a train like this.

ROBERTA: It's better than toy engines, isn't it?

PETER: I don't know. It's different. It seems so odd to see all of the train. It's so tall! I've always seen them cut in half by platforms.

PHYLLIS: I wonder if that train is going to London. London is where Daddy is.

ROBERTA: We don't know that, Phyl.

PHYLLIS: He might be.

3. En el libro:

'You're a good child, my dear- I got your letter. But it wasn't needed. When I read about your father's case in the papers at the time, I had my doubts. And ever since I've known who you were, I've been trying to find out things. I haven't done very much yet. But I have hopes, my dear- I have hopes.'

'Oh!' said Bobbie, choking a little.

'Yes - I may say great hopes. But keep your secret a little longer. Wouldn't do to upset your Mother with a false hope, would it?'

'Oh, but it isn't false!' said Bobbie; 'I *know* you can do it. I knew you could when I wrote. It isn't a false hope, is it?'

'No,' he said, 'I don't think it's a false hope, or I wouldn't have told you. And I think you deserve to be told that there is a hope.'

'And you don't think Father did it, do you? Oh, say you don't think he did.'

'My dear,' he said, 'I'm perfectly *certain* he didn't.'

En la película:

EXT. DOORSTEP OF THE THREE CHIMNEY HOUSE. DAY

Bobbie and the old gentleman step out of the house and talk.

OLD GENT: I got your letter, my dear, but it wasn't needed. When I read about your father's case in the papers at the time, I had my

doubts, and ever since I've known who you were I've been trying to find out things and I have hopes.

BOBBIE: Oh!

OLD GENT: Yes, I may say. Great hopes. But keep your secret for a little while longer. It wouldn't do to upset your Mother with a false hope, wouldn't it?

BOBBIE: But it isn't false. I know you can do it. I knew you could do it when I wrote. It isn't a false hope, is it?

OLD GENT: No, my darling.

BOBBIE: You do believe daddy did it? Oh, say you do not believe he did.

OLD GENT: My dear, I'm perfectly certain he didn't.

NORMAS PARA EL ENVIO DE ORIGINALES

1. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* admite trabajos inéditos (artículos y reseñas) que versen sobre temas relacionados con la investigación en literatura infantil y juvenil en todos sus ámbitos.
2. Se aceptan trabajos escritos en alguna de las siguientes lenguas: español o inglés.
3. Tipos de reseñas: Se admitirán tres tipos de reseñas: A) Reseñas informativas, de 500 palabras de extensión (1 página). B) Reseñas críticas de hasta 2.000 palabras de extensión (hasta 4 páginas). C) Reseñas críticas de hasta 4.000 palabras (hasta 8 páginas). Cada reseña estará encabezada por la ficha bibliográfica completa del trabajo comentado. Por lo demás se aplicarán las mismas normas que a continuación se detallan para los artículos (excepto la ausencia de palabras clave en el caso de las reseñas)
4. El texto será entregado en formato electrónico. La versión electrónica estará formateada para PC (preferiblemente en Word).
5. Se adjuntarán dos ejemplares impresos del texto.
6. El disquete y las dos copias impresas del manuscrito han de ser remitidas a: Secretaría ANILIJ, Facultad de Filología y Traducción, Universidad de Vigo, Lagoas- Marcosende s/n, E- 36200 Vigo (Spain).
7. El número mínimo de páginas será de 10 y el máximo de 25, en dimensión Din A4. Estarán impresas por una sola cara y sin numerar; con interlineado sencillo, tipo y cuerpo de letra: Times New Roman de 11 puntos. Márgenes: 4 cm a la izquierda y derecha, 5.3 arriba y abajo. Justificación completa. Las notas irán situadas a pie de página: han de ser numeradas con números árabes de 1 en adelante, y la numeración avanzará correlativamente desde el principio al final del texto. Para el texto de las notas ha de utilizarse 9 puntos (y en todos los casos Times New Roman). Las citas a pie de página no se utilizarán para introducir nuevas referencias bibliográficas completas que, en todos los casos, estarán incluidas en la bibliografía final del trabajo.
8. Junto con el original, deberá enviarse un resumen de 12-15 líneas (entre 150 y 200 palabras) y un listado de palabras clave (un mínimo de 3 y un máximo de 6). Tanto el resumen como el listado de palabras clave deberá ir acompañado de su traducción al inglés (denominando a ambos *abstract* y *key words* respectivamente). Este resumen y el listado de las palabras clave, deberán estar incorporados en la primera página del texto (inmediatamente antes del comienzo del mismo), en Times New Roman de 11 puntos.
9. La primera página del documento deberá contener, por este orden, y siempre en líneas diferentes: a) título; b) nombre y apellidos del autor o autores; c) la institución a la que pertenecen; d) dirección electrónica y/o fax del autor; e) resumen de 12-15 líneas; f) palabras clave; g) abstract; h) key words. Los datos indicados en *a*, *b*, *c* y *d* deberán estar centrados. El listado de palabras clave, el resumen y sus respectivas traducciones al inglés tendrán justificación completa. El texto se iniciará en la segunda página del documento.
10. También se incluirá en la primera página del documento, e inmediatamente después de los apellidos del autor, una llamada mediante un asterisco (*) que remitirá a una nota de pie de página en la que se indicarán: dirección postal de contacto del autor (o de los distintos autores), institución (y dirección institucional), teléfono particular y del lugar