

La traducción cuántica: *Alicia en el país de las maravillas*

Juan Gabriel López Guix

A continuación se presenta el texto ampliado de una charla organizada por ACE Traductores el 18 de junio de 2015 en la Biblioteca Francesca Bonnemaison de Barcelona. Juan Gabriel López Guix es traductor y profesor de Traducción en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha traducido *Alicia en el país de las maravillas*, obra sobre la cual ha impartido conferencias y publicado diversos artículos. A lo largo de 2015 ha publicado mensualmente un artículo dedicado a las traducciones de *Alicia* en la sección «El Trujamán» del Centro Virtual Cervantes. Asimismo, ha realizado y traducido una edición crítica de la *Alicia en Westminster* (Alpha Decay, 2009) de Saki, un conjunto de textos de sátira política inspirados en los personajes creados por Lewis Carroll. Ha participado en la obra *Alice in a World of Wonderlands* (Oak Knoll, 2015

1. Celebraciones

ACE Traductores organizó el pasado día de Sant Jordi en una plaza del barrio barcelonés de Gracia, como parte de los actos del Día del Libro, una lectura literaria en la cual participaron diversos traductores que leyeron fragmentos de su trabajo. Mi contribución consistió en leer un fragmento de *Alicia en el país de las maravillas* y concluyó con la concurrencia cantando animadamente una de las canciones de la obra ante la sorpresa del público que nos rodeaba. Se me ocurrió entonces ofrecerme a dar una charla sobre la obra de Lewis Carroll y su traducción. Mi intención al proponerla fue que la asociación participara en las celebraciones mundiales del sesquicentenario de *Alicia*, el centésimo quincuagésimo aniversario de la primera edición inglesa de *Alice's Adventures in Wonderland*. La propuesta fue aceptada de inmediato y de este modo ACE Traductores hizo su pequeña aportación al rosario de actos y publicaciones que no han dejado de sucederse a lo largo de todo el 2015 en los más variados formatos y lugares de nuestros dos mundos (el analógico y el digital): artículos, exposiciones, congresos, seminarios, ediciones, conferencias, conciertos y todo tipo de acontecimientos artísticos y digitales. Uno de los proyectos más ambiciosos, con varios de sus 251 colaboradores procedentes de la península ibérica, ha sido el proyecto *Alice in World of Wonderlands* (<http://aliceinaworldofwonderlands.com>), entre cuyas iniciativas se cuenta la publicación de un libro homónimo, en tres volúmenes, con 188 artículos sobre diferentes aspectos de la traducción de la obra a 174 lenguas, y 207 retraducciones al inglés de un mismo fragmento del capítulo de la Merienda de Locos con notas explicativas sobre los procedimientos de traducción.

Todo un corpus para el estudio aliciano y, desde luego, el estudio crítico más completo hasta la fecha sobre una obra de la literatura inglesa. En el ámbito hispánico celebramos además el centenario de la primera aparición de *Alicia* en castellano, publicada por entregas y de forma abreviada en un semanario infantil y juvenil de Madrid, *Los Muchachos*, entre noviembre de 1914 y enero de 1915.

A continuación se exponen y amplían algunas reflexiones presentadas en la charla dada ante un selecto público en una dorada tarde barcelonesa y en la que se comentaron y debatieron algunos problemas planteados por la traducción de la obra, así como las posibles formas de resolverlos. Traduje la obra para una edición en papel en el 2002; en marzo del 2015, con muy ligeros retoques, volvió a publicarla en formato digital ¡Hjckrrh! (<http://hjckrrh.org>), un proyecto de nombre tan impronunciable como aliciano. Con ocasión de esa publicación electrónica redacté un prólogo con algunas ideas ya expuestas a lo largo de estos años en diferentes artículos, talleres y conferencias dedicados al libro y su traducción, pero también añadí otras nuevas, relacionadas con las instrucciones contradictorias que parece dar la obra a sus traductores. Lo que sigue nace de ese aspecto nuevo que he añadido a mis reflexiones. La referencia a lo cuántico puede leerse como una *boutade* o como un intento de titular de modo atractivo una charla. Quizá haya algo de cierto en ello, pero convendría recordar que a veces una *boutade* solo lo es porque no la consideramos en serio, y que una vez considerada en serio puede convertirse en algo más que una ocurrencia. En cualquier caso, más allá del título y de las apariencias, estas páginas pretenden constituir un alegato en favor de la traducción en tanto que ejercicio de lectura crítica muy intensa o intensísima, como diría Alicia (en mi traducción). Una lectura tan intensa suele superar en profundidad la que realizan la mayoría de los lectores comunes, incluidos en ocasiones los de la lengua original.

2. Maravillas

Me gustaría empezar repitiendo algunos aspectos parcialmente mencionados en otros lugares para subrayar, por un lado, la especificidad de la lectura que se hace desde el lugar de la traducción, desde ese «entre» inestable situado en la línea de falla de dos lenguas y dos culturas; y, por otro, para establecer el marco adecuado para entender el aspecto cuántico anunciado al principio. El título en castellano de la obra de Charles Dodgson (alias Lewis Carroll), *Alicia en el país de las maravillas*, es ya entre nosotros un título fijado y no sería exagerado decir que se ha «memizado», que se ha convertido en un meme. Podemos incluso convenir en que, desde el punto de vista formal, posee múltiples atractivos: doce sílabas en las cuales las seis primeras presentan un claro ritmo yámbico que parece invertirse y convertirse en trocaico en las seis segundas; tres sustantivos; tres vocales (las tres primeras según el orden habitual: a, e, i); tres íes tónicas. Y si a esos tres tríos añadimos otro más

formado por las tres hermanas Liddell, que aparecen en el poema inicial como Prima, Secunda y Tertia, llegamos al número doce, que son los capítulos del libro o el número de poemas y canciones que contiene. No quiero seguir por esta senda; es fácil comprender por qué la gente enloquece con estas cosas. El mundo de los alicianos está lleno de casos similares. Uno de los rasgos que pueden definir una obra clásica es su continuada capacidad para atraer todo tipo de exégesis. Como ejemplo de lo que incluye la expresión «todo tipo», cabe mencionar a Abraham Ettleson, quien demostró hace unas décadas que las dos *Alicias* eran libros cifrados con las estipulaciones del judaísmo ortodoxo. Así, leído al modo hebreo, Jabberwocky es Ykcow rebbaj; Rebbaj Ykcow es a todas luces Rabbi Jacob; si tenemos en cuenta que Jacob pasó a llamarse Israel tras su lucha con el ángel en Génesis 32, el resultado es Rabbi Israel, el fundador de judaísmo jasídico. Antes de emitir juicio alguno conviene saber también que el doctor Abraham Ettleson fue un cirujano que tuvo cierta relación con España en los turbulentos años treinta del siglo XX: se enroló como voluntario en las Brigadas Internacionales y dirigió con el rango de capitán una unidad de neurocirugía en el hospital de Benicàssim. Sin embargo, lo más conveniente es abandonar esa senda exegética y volver a la traducción al castellano.

El título tradicional castellano no se aleja de la forma más conocida del título inglés, *Alice in Wonderland* (forma abreviada de *Alice's Adventures in Wonderland*). Esa traducción despliega y enfatiza un elemento contenido en el original, las «maravillas» del *wonder*; y, al hacerlo, proporciona a la obra desde la misma portada y antes de empezar a leer sus páginas un sesgo que orienta la lectura hacia lo mirífico, hacia lo fabuloso. Lo curioso es que no parece que pueda ser de otro modo. Es tal la fuerza del título tradicional castellano que llega a revestirse de un halo de inevitabilidad y da la impresión de que cambiarlo sería como querer atrapar un *bandersnatch*. Sin embargo, lo cierto es que ese *wonder* permite otra posibilidad: leer la palabra no como sustantivo, sino como verbo. Con ello pasaríamos de las «maravillas» del mundo visitado al «maravillarse» de Alicia. El cambio es formidable porque supone un desplazamiento del objeto al sujeto, del mundo exterior al interior, de las maravillas al asombro y al preguntarse.

No se trata de una hipótesis descabellada, puesto que es posible encontrar una base para esta lectura en la propia textualidad de la obra. Y es en este punto donde podríamos decir que entra en juego –por lo menos, en mi caso– el factor T, T de traducción. A pesar de haber leído con anterioridad el libro en diversas ocasiones, solo cuando me puse a traducirlo me di cuenta de que el primer capítulo contenía unas repeticiones anómalas de la palabra «wonder». Hay ocho apariciones, todas ellas como verbo, a las que pueden sumarse por pertenecer a campos semánticos afines dos «curious», un «curiosity» y un «surprised», todas ellas referidas a Alicia (por cierto, de nuevo doce). Este juego anafórico puede perderse con facilidad en la

traducción si no se le concede el valor adecuado. Ahora bien, lo más importante y lo que necesariamente no se mantiene en castellano es la duplicidad que tiene el «wonder» en inglés y que convierte el «Wonderland» en un elemento bifronte. (Sería interesante averiguar cuántos lectores comunes en inglés detectan esta duplicidad. Podría ocurrir, como con la carta robada de Poe, que resulta difícil de ver porque está a la vista de todos). Añadamos ahora otra capa de complejidad recurriendo a la otra parte de título, el nombre de Alice, Alicia. Una de las etimologías propuestas para ese nombre ha sido la palabra griega ἀλήθεια (*alêtheia*).

Aunque ese origen ya ha sido desechado, para alguien con conocimientos del griego la relación entre ambas palabras es innegable. Y, si hablamos de conocimiento del griego en relación con Alicia (Liddell), es obligada la referencia a su padre, Henry Liddell, decano de Christ Church, el colegio donde impartió clases Charles Dodgson. Liddell fue un prestigioso helenista y coautor de un influyente diccionario que sigue utilizándose hoy en día, el *Greek-English Lexicon*, o Liddell-Scott (o Liddell-Scott-Jones-McKenzie, en su nombre actual completo). En griego, como nos ilustra ese diccionario, *alêtheia* significa «verdad»: la verdad en tanto que opuesta a la mentira en época arcaica y, en tiempos poshoméricos, la verdad en tanto que realidad opuesta a la apariencia.

De modo que, recapitulando cuanto hemos desplegado hasta ahora a partir de *Alice in Wonderland*, tanto en *Alice* como en *Wonderland*, llegamos a un metatítulo de *Alicia en el país de las maravillas*, al título que se esconde al otro lado del título: *La verdad en el país de la indagación*. No pretendo afirmar que esta sea la lectura correcta que debemos hacer del título y la obra, pero sí que estamos ante una lectura que el original permite y no contradice. Y, si además profundizamos en la oposición que nos presenta el profesor Liddell entre verdad y apariencia, podemos darnos cuenta de la existencia de cierta relación con la dualidad encerrada en «wonder»: el preguntarse por la verdad/realidad por un lado y, por otro, la aceptación de las apariencias y lo fabuloso.

3. Disyuntiva

En realidad, el traductor que se enfrenta a la obra topa con un dilema relacionado con esa dualidad que opone referencialidad y ficción. El dilema adquiere la forma de elección entre una plantilla interpretativa que no oscurece lo primero y una plantilla que lo difumina en beneficio de lo segundo; y, consciente o no, la decisión del traductor decanta su traducción hacia lo referencial o hacia lo ficticio. De hecho, el traductor se enfrenta a una disyuntiva similar a la que le plantea la Oruga a Alicia cuando le dice: «Un lado te hará más grande y el otro te hará más pequeña». «Un lado, ¿de qué? El otro lado, ¿de qué?», piensa Alicia. Y la Oruga, como leyéndole el pensamiento (un fenómeno en el que Dodgson creía), responde:

«De la seta». Traducido a nuestros términos, remitido a la traducción, el fragmento quedaría así: «Un lado te hará más referencial y otro te hará más fabulosa». Es lo que podría llamarse la disyuntiva de Neo.

Esta disyuntiva se encuentra incrustada en varios niveles de la obra y obliga al traductor a elegir, como en la película de los hermanos Wachowsky, entre la pastilla azul y la pastilla roja. Un ejemplo servirá para ilustrar estas afirmaciones. En el capítulo de la Merienda de Locos, el Sombrero Loco y la Liebre de Marzo le piden a Alicia que cuente un cuento; ella declina la invitación y es entonces el Lirón quien debe encargarse de contarlo. El Lirón empieza a contar la historia de tres hermanitas que vivían en el fondo de un pozo muy particular, un «treacle-well». La traducción común de la palabra *treacle* es «melaza», de acuerdo con la definición que proporciona el *Oxford English Dictionary*. De modo tradicional, pues, la traducción de *treacle* ha sido unánimemente «melaza», y el *treacle-well* es un «pozo de melaza». De hecho, si se repasan las versiones de la obra, la melaza parece ser como Matrix, que nos rodea y está en todas partes.

Ahora bien, si atendemos a la primera acepción de *treacle* que ofrece el *Oxford English Dictionary* marcada como obsoleta pero en uso todavía a principios del siglo XIX, vemos que significa también una especie de alexifármaco o antídoto. De hecho, los llamados «treacle-well» son pozos cuyas aguas se consideraban curativas. Uno de ellos es el pozo de la iglesia de Santa Margarita de Antioquía, en Binsey, a escasos de kilómetros de Christ Church, un lugar visitado por Lewis Carroll y las niñas Liddell en sus excursiones. La palabra griega *φάρμακον* (*phármakon*), que quiere decir al mismo tiempo «remedio» y «veneno», podría subyacer a la réplica de Alicia cuando, al preguntar de qué se alimentaban las tres hermanas en el pozo, el Lirón le contesta que de «treacle»: «Eso no es posible, ¿sabes? —observó con mucho tacto Alicia—. Se habrían puesto enfermas». El pozo sería verdaderamente de «fármaco», de un remedio que es a la vez veneno; y las niñas vivirían en un pozo de una sustancia curativa que, en otra inversión paradójica, envenenaba. Además, que el pozo de Binsey fuera el referente oculto del fragmento, cuando tras negar la existencia de «treacle-wells» Alicia concede que quizá exista alguno, también daría sentido a la indignación con que ese reconocimiento es recibido por parte del Lirón: «¡Alguno, dice, habrase visto!».

Planteada la situación en estos términos, la palabra inglesa *treacle* ofrece al traductor las dos pastillas de la disyuntiva de Neo. Debemos elegir entre dos plantillas interpretativas y, recordando el consejo de la Oruga, una de ellas hará la traducción más fabulosa (el pozo de melaza) y otra más referencial (el pozo de aguas curativas).

4. Cuántica

Salvando todas las distancias y haciendo todas las salvedades pertinentes, esta dualidad encerrada en el texto y que acaba resolviéndose con la intervención del traductor recuerda muchísimo —sobre todo, si se ha estado leyendo la obra de Robert Gilmore, *Alice in Quantumland* (*Alicia en el país de los cuantos*, trad. José Luis Sánchez Gómez)— la superposición de estados imaginada por la física cuántica para el mundo subatómico y las transformaciones que se producen en presencia de alguien que «lee» lo que ocurre.

En las primeras décadas del siglo xx, los físicos que exploraban el ámbito de lo muy pequeño descubrieron con perplejidad que se adentraban en un territorio digno del que habita el Gato de Cheshire, un territorio muy diferente del mundo convencional donde las cosas se rigen por reglas que son precisas y permiten la predicción. Uno de los experimentos fundamentales realizado en esa época y repetido en múltiples ocasiones fue el llamado de la doble rendija, con fotones que se proyectaron sobre una pantalla a través de dos diminutas ranuras paralelas. A diferencia de lo que hace Alicia en la bifurcación en la que se encuentra con el Gato de Cheshire, el fotón lanzado contra una pantalla a través de un obstáculo con dos aberturas parecía tomar los dos caminos posibles al mismo tiempo (y creaba un patrón de interferencias típico del movimiento ondulatorio). Sin embargo, cuando se establecía un dispositivo para esclarecer por qué rendija pasaba el fotón, la pauta se alteraba y el detector solo registraba el paso por una rendija o por otra. La única manera de explicar los procesos era postular, por un lado, el principio de superposición, según el cual una partícula cuántica está en todos los estados posibles a la vez (en el experimento de la doble rendija, pasa por arriba y pasa por abajo); y, por otro, el principio de la medida, según el cual el proceso de detección obliga a la partícula a elegir un estado u otro.

A pesar de ser el único modelo que daba cuenta de los hechos, algunos físicos importantes lo rechazaron e intentaron encontrar una explicación recurriendo a variables ocultas, aún por descubrir. En Einstein, por ejemplo, provocó la famosa frase: «Dios no juega a los dados». Con ello quería decir que, para el ser omnisciente por definición, la naturaleza no podía contener incertidumbre alguna; que constituía una locura considerar que la indeterminación era una propiedad intrínseca del universo. Otro de los padres de la mecánica cuántica le contestó: «No digas a Dios lo que tiene que hacer». El Gato de Cheshire le habría podido responder: «Aquí todos estamos locos». Y es que según la interpretación de la llamada escuela de Copenhague (Niels Bohr, Werner Heisenberg), en el mundo de las partículas subatómicas un sistema está simultáneamente en diversos estados superpuestos cuando no hay observación y es la observación la que lo inclina hacia uno de esos estados.

Para ridiculizar semejante disparate, Erwin Schrödinger imaginó en 1935, setenta años después de la aparición del Gato de Cheshire, otro felino que nada tiene que envidiar a su predecesor decimonónico. En el experimento imaginado por Schrödinger, se coloca en una caja opaca un gato, un frasco de veneno y un núcleo atómico que tiene el cincuenta por ciento de posibilidades de desintegrarse y emitir una partícula radiactiva. En caso de que eso ocurra, un detector Geiger activa un dispositivo que rompe el recipiente con el *phármakon* y el gato muere. En términos cuánticos, lo que hay dentro de la caja es una superposición de estados en algunos de los cuales ha aparecido una partícula alfa (y el gato está muerto) y en otros no se ha producido la desintegración (y el gato está vivo); solo al abrir la caja se sabe si el gato está vivo o muerto. Antes, está vivo y muerto al mismo tiempo.

La afirmación de que la observación modifica los fenómenos observados permite encontrar en la mirada cuántica sobre el mundo cierta analogía con las teorías hermenéuticas que postulan la importancia del lector en la construcción de sentido. Resulta tentador utilizar esos conceptos para nuestros fines relacionados con la traducción e imaginar un baile de interpretaciones entrelazadas entre las páginas del libro por traducir, un enmarañamiento que se mantiene hasta que el traductor detiene la danza y la fija una posición concreta.

Volviendo a *Alicia* y al ejemplo mencionado más arriba del «treacle-well», podemos imaginar también nosotros un experimento mental semejante al de la doble rendija. Las dos ranuras interpretativas por las que podría pasar la «partícula» serían las identificadas en lo que antes se ha llamado la disyuntiva de Neo. El paso de «treacle-well» por una de ellas produciría una interpretación que apuesta por lo maravilloso; y, al pasar por la otra, la interpretación reflejaría una apuesta por la referencialidad. Hasta ahora las traducciones han apostado por la plantilla interpretativa de lo ficticio y lo fabuloso, y la traducción prácticamente universal de nuestra «partícula» ha sido «pozo de melaza». Un poderoso factor para ello ha sido encarar exclusivamente el libro como una obra de la imaginación y siguiendo la lectura que descompone «Wonderland» en el «país de las maravillas» en el mundo de la imaginación pueden existir, por supuesto, pozos de melaza; por otra parte, al país de las maravillas le corresponde estar lleno de objetos maravillosos.

Ahora bien, las imágenes de uniones entrelazadas del mundo de lo cuántico pueden servirnos de acicate para no dejar de aspirar nunca a la superposición ideal de los estados. Son múltiples los condicionantes que pueden obligar a decantar la interpretación en un sentido u otro (en términos cuánticos, a la descoherencia), y es habitual que en el choque del traslado entre las lenguas (en el choque de la mirada con su objeto), rasgos y propiedades inicialmente unidos se separen o se desvanezcan (o, siguiendo con la jerga cuántica, que el sistema opte por uno de los estados inicialmente superpuestos). De todos modos, si bien es cierto que la

traducción comporta un ejercicio de jerarquización de rasgos y propiedades y una elección de lo considerado prioritario o pertinente, también lo es que en algunos casos afortunados es posible «pasar por las dos rendijas al mismo tiempo». Y que, desde luego, jamás lo lograremos si pensamos de entrada que es imposible. (Me centro aquí en la «partícula» original y dejo de lado rasgos y propiedades que el traductor pueda considerar oportuno añadir al resultado final).

En el caso del *treactle-well* una solución que intenta mantener unidos esos elementos que pugnan por separarse con la intromisión del observador podría ser «pozo medicinal». «Pozo medicinal» es coherente con el nivel de la realidad, el pozo de aguas medicinales realmente existente en Binsey. Al mismo tiempo, también lo es con el nivel de la fábula: refuerza el juego semántico con la salud y la enfermedad que tiene lugar a continuación en el diálogo entre Alicia y el Lirón; y también mantiene la eme inicial, un rasgo no presente en el original, pero que tiene sentido cuando más adelante se dice que las niñas dibujaban todo tipo de cosas que empiezan con esa letra.

El caso del *treactle-well* no es un caso aislado, puesto que a lo largo de la obra abundan los lugares en los que se produce ese entrelazamiento de elementos narrativos y extranarrativos. Uno de ellos es el consejo que le da la Oruga a Alicia: *Keep your temper!*. De nuevo nos encontramos aquí con la doble rendija. La traducción «azul», por utilizar el código cromático matrixiano, da lugar a algo así como «No tengas mal genio» o «No pierdas los nervios». Aunque sorprendente por lo que tiene de exabrupto, la admonición a conservar la calma y contener los nervios es coherente dentro de la historia, puesto que el comportamiento que tiene la Oruga con ella es ciertamente exasperante (y en ese sentido la interpreta Alicia). Sin embargo, la palabra *temper* aún conservaba en el siglo XIX (además de significar el actual «genio, temperamento») la idea de justa disposición o combinación entre las partes, como ocurre en castellano en «clave bien temperado» o «acero templado». La traducción «roja», por su parte, nos remite a los debates que tuvieron lugar en el mundo de las matemáticas a mediados del siglo XIX con la aparición del álgebra de Boole y la nueva lógica. Charles Dodgson, partidario de la lógica clásica, se opuso a la nueva geometría no euclidiana que imaginaba disparates como la raíz cuadrada de un número negativo o que los ángulos de un triángulo no sumaran ciento ochenta grados. Según el álgebra moderna propuesta por Augustus de Morgan, lo importante era la lógica interna de un sistema de reglas, de modo que una misma operación podía, según los contextos, dar lugar a resultados opuestos. Y eso es justo lo que le ocurre a Alicia al ingerir un pedazo de seta. Inserto en un fragmento en que Alicia se queja de estar cambiando constantemente de tamaño, el énfasis en el mantenimiento de las proporciones se ve contradicho por el inmediato crecimiento del cuello de Alicia. Por otra parte, un elemento que contribuye a

reforzar la interpretación matemática del episodio de la Oruga es el hecho de que la palabra «álgebra» procede del título de la traducción de Roberto de Chester de la obra de Al Juwarizmi que introdujo en el siglo XII ese tipo de cálculo en Occidente (junto con los numerales indios, el cero y otros elementos). El título original de la obra (simplificado: *Kitab al jabr wa'l muqabala*) contiene la expresión *al jabr wa'l muqabala*, cuya traducción inglesa contemporánea –presente en un difundido manual de De Morgan– era *restoration and reduction* («restauración y reducción»), justamente el tema de la conversación con la Oruga y lo que le sucede a Alicia. Así, una traducción que intentara pasar también por esa otra «rendija» podría ser: «Mantén la proporción».

Para acabar, mencionaré sólo de pasada un último grupo de ejemplos en los que las traducciones tradicionales muestran un énfasis excesivo en lo ficticio frente a lo referencial (de lo azul frente a lo rojo; o de la apariencia frente a lo real, en los términos del diccionario Liddell-Scott): las canciones. Las versiones tradicionales solo las tienen en cuenta en tanto que textos, no en su plenitud musical. «Twinkle, Twinkle, Little Bat», en el capítulo VII, es una parodia de la muy conocida canción «Twinkle, Twinkle, Little Star», cuya melodía fue compuesta por Mozart. Otras son menos conocidas: «Turtle Soup» («Sopa de tortuga»), cantada por la Tortuga al final del capítulo X, se basa en «Star of the Evening», de James M. Sayles, una canción que las niñas Liddell cantaron a Carroll el 1 de agosto de 1862, según queda registrado en el diario del escritor. «Will you walk a little faster» («Anda un poco más aprisa»), cantada por la Tortuga y el Grifo al principio de ese mismo capítulo como acompañamiento de la danza de los bogavantes, se basa en «Sally come up!», una canción que Carroll escuchó cantar a las tres hermanas en un día de lluvia en que no pudieron realizar la proyectada excursión en bote por el Támesis que hicieron al día siguiente, el 4 de julio, y que convertiría al oscuro profesor Charles Dodgson en el mundialmente famoso Lewis Carroll. Por supuesto, excepto en el caso de la primera canción citada, acceder a la información sobre las otras melodías fue una tarea de enorme complejidad en los tiempos anteriores a internet (e incluso en los primeros años de nuestra actual época digital). En la actualidad, ya no resulta difícil localizar versiones de esas canciones. Una traducción que no se limite solo al plano básico de la narración deberá tener también en cuenta las canciones, más allá de lo que cuentan y de su forma poética, como composiciones musicales susceptibles de ser cantadas.

5. Conclusión

La mecánica cuántica es un territorio en el que se superan con creces los disparates y absurdos del país imaginado por Lewis Carroll y en el que da la impresión de que el maravillarse no tiene fin. Por ello no parece fuera de lugar el recurso a imágenes

y conceptos propuestos por ella. Además, el recurso a la ciencia resulta de lo más pertinente al analizar la obra del matemático Charles Dodgson. En cierto modo, la oposición entre la física clásica y la física cuántica recapitula la oposición entre la geometría euclidiana y la geometría no euclidiana combatida por Dodgson. Y es que las segundas parecen contravenir todas las reglas de las primeras. Ofrecen una visión del mundo repleto de pasmosas maravillas pero regido, al mismo tiempo, por una lógica implacable. Tan implacable que, en la obra de Robert Gilmore citada más arriba, un cartel anuncia: «Todo lo que no está prohibido es obligatorio».

Algunos de esos conceptos e imágenes parecen ser útiles para añadir nuevas metáforas a la reflexión sobre la traducción. Los he utilizado aquí, aplicados al caso de *Alicia*, para ilustrar el modo en que las traducciones tradicionales de la obra, atrapadas en una plantilla interpretativa compartida por todos los lectores (en términos de la teoría de la recepción, un horizonte de expectativas), han privilegiado unas lecturas sobre otras, y para subrayar el papel que puede desempeñar la traducción a la hora de dar nueva vida a obras clásicas sacándolas de los trillados caminos de la tradición.

