



TRANS · núm. 21 · 2017

ARTÍCULO · 131-167

Este artículo documenta a lo largo de más de medio siglo las secuelas de la traducción de *Alicia en el país de las maravillas* al castellano realizada por Rafael Ballester Escalas (Mateu, 1952). Las peripecias de esa versión reflejan algunos modos de funcionamiento del sector editorial, así como ciertos usos y flujos de los materiales literarios.

PALABRAS CLAVE: *Alicia en el país de las maravillas*, Rafael Ballester Escalas, Editorial Mateu, Editorial Bruguera, historia de la traducción, historia de la edición.

De Agincourt a Eton y más allá: la *Alicia en el país de las maravillas* de Rafael Ballester Escalas y sus secuelas

From Agincourt to Eton and beyond: Rafael Ballester Escalas' Spanish translation of Alice in Wonderland and its aftermath

JUAN GABRIEL LÓPEZ GUIX
Universidad Autónoma de Barcelona

This article documents over more than half a century the avatars of Rafael Ballester Escalas' Spanish translation of Alice in Wonderland (Mateu, 1952). The vicissitudes of Ballester's version reveal certain dynamics of the publishing industry, as well as some uses and flows of literary materials.

KEYWORDS: *Alice in Wonderland, Rafael Ballester Escalas, Editorial Mateu, Editorial Bruguera, history of translation, history of publishing.*



LARCIO: Entonces mi buen caballo es mío.

MARCIO: Os lo compraré.

LARCIO: No, no os lo venderé ni os lo daré,
pero quiero prestároslo por medio siglo.

Coriolano, I, IV

Tras unas primeras publicaciones abreviadas en 1914-1915 y 1921, la primera traducción completa de *Alicia en el país de las maravillas* en castellano apareció en octubre de 1927, unos meses después de la edición catalana de Josep Carner. Su autor fue Juan Gutiérrez Gili, y tanto la suya como la de Carner fueron publicadas por Mentora con ilustraciones de Lola Anglada. Ambas siguen editándose hoy en día por Juventud, continuidora de Mentora: la castellana, sin interrupción desde 1927, y la catalana con un silencio forzado entre la segunda edición de 1930 y la tercera de principios de la década de 1970. Y ambas son en cierto modo excepcionales puesto que, debido a la calidad de la obra y al aura de prestigio de sus creadores (en especial, de Carner y Anglada), así como al peso de la editorial que las respalda, siguen siendo una presencia viva noventa años después de su aparición y coexisten con versiones de gran éxito nacidas en el último tercio del siglo XX.

Un caso en cierto modo más excepcional y menos conocido es el de las formas de persistencia de la segunda traducción castellana completa de *Alicia* editada España, obra de Rafael Ballester Escalas y publicada por la editorial Mateu en 1952. Del mismo modo en que las simples fechas de aparición de las primeras traducciones de *Alicia* en las diferentes lenguas peninsulares ilustran de dinámicas históricas mucho más amplias (López Guix, 2003 y 2015), los avatares de esta versión ponen de manifiesto trasvases que también forman parte de las dinámicas culturales. Las páginas que siguen presentan la figura de Rafael Ballester y utilizan

su traducción como un marcador de flujos literarios y comportamientos editoriales a lo largo de más de medio siglo.

RAFAEL BALLESTER ESCALAS

Rafael Ballester Escalas (1916-1993) fue un historiador y profesor de Historia Antigua de la Universidad de Barcelona, hijo del también historiador y geógrafo Rafael Ballester Castell (1872-1931). Su padre, ligado a la Institución Libre de Enseñanza y becado en París por la Junta de Ampliación de Estudios (1911-1912), fue catedrático de instituto en Gerona (1911-1922) y luego en Valladolid. Escribió varios manuales muy utilizados entre las décadas de 1910 y 1930; en especial, *Clio. Iniciación al estudio de la Historia* (1913), orientado a la enseñanza secundaria, y *Curso de Historia de España* (1917), orientado a la universitaria. En 1929, renunció a su cátedra (como Fernando de los Ríos, Ortega y Gasset y otras destacadas figuras) en protesta por los planes educativos de Eduardo Callejo. Callejo, ministro de Primo de Rivera y futuro presidente del Consejo de Estado con Franco, quiso acabar con el monopolio público de la enseñanza universitaria autorizando la expedición de títulos universitarios por parte de la Iglesia, que disponía de dos centros de estudios superiores privados (gestionados por los agustinos en El Escorial y los jesuitas en Deusto). Las multitudinarias protestas de estudiantes y profesores llevaron a la retirada de la propuesta y contribuyeron, entre otros factores, a la caída de Primo de Rivera. La mención de estos hechos quizá resulte aquí pertinente como recuerdo del compromiso de generaciones académicas pasadas con una universidad pública, laica y de calidad, pero también porque la trayectoria del padre influyó en diversos sentidos en la vida del hijo.

Rafael Ballester Escalas siguió los pasos intelectuales de su progenitor, estudió en la Universidad Autónoma de Barcelona durante los años de la II República y se especializó en Historia Antigua; hacia 1942 obtuvo una plaza de profesor ayudante y algo más tarde se integró como profesor adjunto en la cátedra de Luis Pericot (quien, como Vicens Vives, había sido alumno de su padre en Gerona). Al parecer, tras la Guerra Civil, recibió la propuesta de expurgar algunos aspectos de los manuales de su padre. No consiguió ascender en la escala funcional y obtener la plaza de profesor hasta 1972.

Fue un importante especialista en Shakespeare, sobre quien publicó *El historiador William Shakespeare. Ensayo sobre el espíritu del siglo XVI* (1945), obra que desarrolló y convirtió en su tesis doctoral, *Concepto y estructura de la historia en la obra de Shakespeare*, galardonada en 1950 por el CSIC con el premio Menéndez Pelayo (dotado con 5.000 pesetas). Además, tradujo del dramaturgo inglés *Julio César* (1950), *Coriolano* (1950) y *Enrique V* (1952). Fue asimismo un gran melómano, consumado violinista, y políglota (manejó ocho lenguas: catalán, castellano, latín, griego, francés, inglés, alemán y ruso).

En paralelo a su actividad académica, tuvo una importante trayectoria en el mundo editorial; y no es descabellado pensar que ésta estuvo motivada por cierta precariedad laboral y por las necesidades de una familia creciente. En torno a 1950 empezó a colaborar con la editorial Mateu, fundada en unos años antes por Francisco Fernández Mateu (1919-1992) y dedicada a la literatura infantil y juvenil, así como a obras populares y de gran consumo. Allí actuó durante una década como director literario; escribió numerosas obras de divulgación histórica, biografías y adaptaciones de obras clásicas y realizó traducciones para diferentes colecciones de la editorial. La consulta del ISBN

ilustra la evolución de un papel cada vez cada vez más importante en términos de producción editorial. Así, sus primeras obras fueron traducciones dirigidas al público juvenil de la colección Cadete: *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1950), *Corazón* de Edmondo de Amicis (1950), *Hombrecitos* de Louisa May Alcott (1950), *20.000 leguas de viaje submarino* de Julio Verne (1950), *Oliver Twist* de Charles Dickens (1951), *El piloto* de Fenimore Cooper (1951), *Príncipe y mendigo* de Mark Twain (1952), *Quo vadis?* de Henryk Sienkiewicz (1952) y *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll (1952). Más tarde, realizó adaptaciones del *Quijote* (1951), *Las mil y una noches* (1952), la *Ilíada* (1953), la *Odisea* (1953), la *Eneida* (1953) y *Los doce césares* (1955), entre otros clásicos. Y luego publicó obras propias de divulgación histórica como *Grandes enigmas de la historia* (1955), *Atila* (1955), *Gengis Khan* (1956) o *Validos y favoritas* (1957). Algunas de ellas fueron grandes éxitos de la editorial, con más de diez ediciones en la década siguiente a su publicación.

Hacia 1960 se desvinculó de Mateu y comenzó a colaborar con otras editoriales barcelonesas (De Gassó Hnos., Danae, Montaner y Simón y, sobre todo, Toray), donde publicó numerosas biografías y libros de corte histórico, como *Historia de la humanidad* (1963) o *Historia de Roma* (1963), esta última junto con Luis Pericot, y vidas de Alejandro Magno (1963), Cleopatra (1964), Stalin (1967), Roosevelt (1968), entre otros. En la década de 1970, sus colaboraciones se centraron en la editorial Bruguera: *Historia de los papas* (1972), *El imperio romano* (1973), *La batalla del Ebro* (1974), *El alcázar de Toledo* (1975) y otras obras (algunas de ellas, con el pseudónimo de R. Crossbow, «ballesta», en inglés). Se jubiló de sus tareas docentes en 1985, estando ya destinado (desde 1973) en Tarragona, y unos





134

años más tarde publicó *Historia de Roma y de la España romana* (Hora, 1989).

LA ALICIA DE BALLESTER ESCALAS

La *Alicia en el país de las maravillas* de Ballester se publicó en 1952 con imágenes de Salvador Fariñas, colaborador habitual de la editorial Mateu. De modo curioso, las ilustraciones clásicas realizadas por John Tenniel para la primera *Alicia* no se publicaron en España hasta 1970, más de un siglo después de la primera edición del libro. Aparecieron en la traducción anotada de Jaime de Ojeda (Alianza), la primera edición no específicamente infantil de la obra en castellano. En una inversión de la secuencia cronológica, el público en castellano había recibido antes, en 1944, las ilustraciones de Tenniel para *Through the Looking-Glass*, obra traducida por Marià Manent con el título *En el mundo del espejo* (Juventud). La razón de esa presencia tardía de Tenniel en España quizá deba buscarse, por un lado, en las percepciones acerca de lo adecuado en materia de ilustración infantil y, por otro, a que la obra de Tenniel estuvo sujeta a derechos hasta 1965 (a diferencia de la de Carroll, que pasó al dominio público en 1907).



Imagen 1. Texto: Rafael Ballester. Mateu, 1952.

La versión de Rafael Ballester (imagen 1) sigue el original de modo preciso y fluido, aunque en ocasiones realiza breves ampliaciones. Son intervenciones que buscan asegurar la comprensión de los lectores, como cuando menciona la pipa de agua que fuma la Oruga y la llama «narguilé o pipa oriental» (46);¹ o bien añadidos que prolongan los juegos del original, como cuando en el primer encuentro entre Alicia y el Gato de Cheshire ella pregunta «¿Por qué tú estás loco y yo estoy loca?» y el Gato responde «Porque yo soy masculino, y tú, femenina» (80). O como el chiste intercalado en la Merienda de Locos después de que Alicia exclame «¡Qué reloj más raro! Indica el día del mes y no la hora»:

—Es que es el reloj auténtico que usaba el viejo del tren.

—¿Qué viejo del tren? —preguntó Alicia.

—Aquel viejo sordo que viajaba con otros dos sordos de su edad, y que al preguntarle qué hora era, respondió: «viernes»; y entonces el tercer viejo se levantó y dijo: «pues yo he de bajar aquí».

—Me parece que ha dicho usted un chiste; pero no obstante, eso no quita que sea un reloj muy extraño. (p. 88)

Ese impulso continuador de las bromas lingüísticas y los juegos literarios carrollianos se manifiesta en todo su esplendor en otro lugar de la obra, en una intervención que no se limita a unas pocas frases. Más arriba se ha mencionado que la de Rafael Ballester fue la segunda traducción completa al castellano. En realidad, es más completa que el original, puesto que contiene el añadido de todo un capítulo. Este hecho fue mencionado por José Antonio García Déniz en su tesis doctoral dedicada al estilo y las traducciones españolas de *Alicia en el país de las*

¹ En adelante se indican entre paréntesis las páginas de los fragmentos citados. En el apéndice se ofrecen las referencias bibliográficas completas de todas las ediciones.

maravillas (1981) y defendida en la Universidad de La Laguna en 1978. García Déniz detectó la interpolación, pero dejó sin zanjar la cuestión de si era «debida al traductor o a la versión consultada como original». Su juicio sobre ella fue negativo y la consideró como un «defecto capital» de la traducción (1981: 660). Nuestra opinión al respecto es mucho más comprensiva, fruto quizás de una visión contaminada por el hibridismo y las mezclas. En todo caso, su descubrimiento quedó restringido al ámbito de ese trabajo académico. En la dinámica y floreciente comunidad de los estudios carrollianos internacionales, el curioso caso de la traducción de Ballester y del capítulo de su propia invención había pasado del todo inadvertido. En octubre del 2015, en el marco de un congreso celebrado en el Grolier Club de Nueva York con el título *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece* y organizado por The Lewis Carroll Society of North America para celebrar el sesquicentenario de la primera edición de *Alicia*, la revelación de la existencia de ese capítulo fantasma en una traducción al castellano fue recibida con estupor y entusiasmo (versión resumida de la ponencia, López Guix, 2016).

UN CABALLO PERFECTO

Sabemos hoy que Carroll eliminó de su segunda *Alicia* un episodio protagonizado por una avispa con peluca; y parece como si Ballester hubiera querido reparar en cierto modo esa exclusión carrolliana con la introducción de un capítulo protagonizado por un caballo con chistera. En efecto, la «Historia de un perfecto Caballo» se añade como capítulo sexto, tras el encuentro de Alicia con la paloma y antes de su visita a la Duquesa. El Caballo, un «majestuoso bridón de color canela» (59), lleva altivamente «bordada

[sic], encima de la gualdrapa, un escudo con una corona y una chistera» (61), y alardea a lo largo de todo el capítulo de la excelente educación recibida en Eton. El fragmento, de unas dos mil palabras, es una perfecta mezcla de elementos alicianos y capta el espíritu del texto original: el Caballo trata a Alicia con la rudeza de la Oruga; la confunde con un animal, como la Paloma; a modo de anticipo del encuentro con el Grifo y la Falsa Tortuga, el episodio gira en torno a la importancia de la educación y se comentan las asignaturas estudiadas en la escuela; y el capítulo concluye musicalmente con un concierto de los animales congregados en el capítulo de la carrera política. Todo ello da lugar a diversos juegos lingüísticos, uno de los cuales —rizando el rizo de la simulación— es utilizado por el texto para presentarse falsamente como una traducción:

—¿Y qué es eso de fonética superior? —preguntó Alicia, con la boca abierta.

—Es la ciencia relacionada con las palabras «queso», «Cheedwick», «Keats» y «keen», que son las palabras que más le cuesta pronunciar a un caballo.

—Pues usted las pronuncia correctamente —dijo Alicia.

—La primera vez, sí —dijo el Caballo—. Pero cuando pruebo dos veces seguidas, sobre todo en la palabra «Cheedwick», se me escapa un estrepitoso relincho. (p. 63)

La primera palabra elegida para explicar la asignatura de fonética superior («queso») está en castellano, pero las otras tres son inglesas. Este proceder, que utiliza los mecanismos de la implicación pragmática y la tensión entre lo implícito y lo explícito sobre la que basa el discurso, lleva al lector a creer que la palabra castellana *queso* es una traducción y que las otras se han dejado en inglés. Por otra parte, un conocimiento mínimo de la lengua inglesa permite la correspondencia *queso-cheese*, que a su





vez explica en términos fonéticos los dos pares queso-Cheedwick y Keats-*keen*, puesto que las cuatro palabras (dos nombres comunes y dos propios) muestran (en inglés) una oposición de fonemas iniciales sordos africados y oclusivos.

No es de extrañar que García Déniz no se atreviera a señalar con rotundidad al fraguador del simulacro. Ballester utiliza hábilmente para sus fines simuladores la hibridación de las lenguas y, con su capítulo falso, entronca con una augusta tradición literaria de usos «torcidos» de la traducción. Cabe recordar, en el marco del castellano, que el *Quijote* tiene un autor ficticio, Cide Hamete Benengeli, y que el texto cervantino se presenta como una traducción. Ballester no inventa como Cervantes un autor ficticio, sino que se erige él mismo en traductor ficticio y utiliza para ello el procedimiento opuesto al del abate Marchena, «descubridor» de un escabroso fragmento perdido del *Satíricón*. Excelente latinista, el falsario Marchena urdió un fragmento escrito en impecable prosa latina que engañó a muchos contemporáneos; Ballester, especialista en Shakespeare, fingió que bajo la traducción se transparentaba un original y engañó a todos sus contemporáneos.

Da además la impresión de que Ballester no sólo utiliza el mestizaje de las lenguas para dotar al texto inventado de apariencia de veracidad, sino que el inglés y la traducción se encuentran en la base de su propia creación literaria. El final del capítulo versa sobre otra de las asignaturas aprendidas por el Caballo en Eton, la música afónica, una materia que suscita gran curiosidad por parte de Alicia.

—¿La música afónica? ¡Oh! Éste es un capítulo muy interesante de nuestras enseñanzas. Has de saber que la música afónica que nosotros aprendemos es una música sin sonidos,

o mejor dicho, haciendo caso omiso de ellos, como si no existieran.

—Entonces, si su música no tiene sonidos, ¿qué queda de ella?

—El ritmo, es decir, el compás. El compás es lo más interesante de todo. (p. 65)

Tras la explicación, el Caballo pasa a hacer una demostración práctica: interpreta «a base de relinchos, una canción sin palabras» y luego, agarrando una ramita del suelo e irguiéndose sobre dos patas, comienza «a remediar los movimientos de un director de orquesta» (p. 66), lo cual atrae a los animales mencionados más arriba.

A primera vista, parecería como si en la base de esa asignatura inventada por Ballester se encontrara un viaje interlingüístico de ida y vuelta que recuerda el procedimiento utilizado por Charles Lutwidge Dodgson para crear el pseudónimo con el que pasaría a la historia de la literatura: tradujo Charles Lutwidge al latín (*Carolus Ludovicus*) y luego invirtió los términos y los «reanglicizó» (*Lewis Carroll*). En el caso de esa peculiar música imaginada por Ballester, si traducimos «música de caballo» al inglés el resultado es *horse music*, cuya pronunciación es idéntica a la de *hoarse music*, que retraducido quiere decir música ronca o afónica. En el siguiente apartado, se tratará de nuevo este asunto.

La versión se reimprimió en otras cuatro ocasiones a lo largo de las cuatro décadas que siguieron a la primera edición. Dos de ellas por la propia editorial Mateu, en 1963 y 1973, año de la venta de la editorial a Nauta, y luego en 1985 y 1989. La primera edición incluyó seis ilustraciones de Fariñas. A partir de la segunda, se añadieron nuevas imágenes no firmadas y obra de otro ilustrador; entre ellas, una del Caballo (imagen 1a). Este hecho indica cierta participación del editor Mateu en la mixtificación, puesto que en esa fecha Ballester ya no colabo-

raba con la editorial. La edición de 1963 reforzó la figura del Caballo con un aporte gráfico. Las ediciones de 1973, 1985 y 1989 incluyeron las nuevas ilustraciones.



Imagen 1a. Ilustración anónima. Mateu, 1953.

A pesar del escaso número de ediciones, la versión de Ballester publicada por Mateu tuvo una gran repercusión en la recepción de *Alicia* en España. Y ello debido a ciertas peculiares dinámicas del mundo editorial.

HIPÓTESIS ORIGINARIAS

Sin embargo, antes de presentar el peculiar recorrido hípico realizado a lo largo de más de cinco décadas por el «perfecto Caballo» desearía apuntar algunas reflexiones acerca de su posible origen.

En un primer momento, consideré una influencia swiftiana porque justo después de la aparición de *Alicia* la editorial Mateu publicó una traducción de los *Viajes de Gulliver*, una obra en la que unos caballos perfectos llamados houyhnhnms destacan de modo descollante sobre los vulgares yahoos humanos. Dado que en la editorial se trabajaría de modo casi simultáneo en ambas obras (son los números 32 y 35 de la colección Cadete), no resultaba descabellado considerar un salto desde el país de los houyhnhnms al país de las maravillas.



La traducción de Swift está firmada por Manuel Rossell Pesant, pero esa autoría no deja de estar envuelta en cierta dosis de indeterminación. Al parecer, Manuel Rossell llevaba las cuentas de la editorial y, aunque no es imposible, quizás parezca excesivo pensar que se ocupara también de labores traductoras. Por otra parte, existe al menos un precedente, los *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving publicados poco antes por Mateu (Cadete, 19), donde la firma de Rossell aparece en una traducción ajena, realizada más de medio siglo antes por José Ventura Travesset (Merino, 2002). Sería necesaria una mayor investigación sobre el verdadero autor de esa versión de los *Viajes de Gulliver*.

Ahora bien, un análisis más detenido permite presentar de modo verosímil otra fuente de inspiración para el maravilloso alazán melómano (sin que ello invalide una posible influencia complementaria de Swift). La nueva hipótesis remite a una de las especialidades de Ballester, la obra de William Shakespeare. El caballo parece ser uno de los animales favoritos del dramaturgo inglés. Quizás su frase más conocida tras la disyuntiva de Hamlet acerca del ser y el no ser sea la imploración desesperada de Ricardo III ofreciendo vanamente su reino a cambio un caballo. Son muchas las obras en las que es mencionado ese animal. Sin ir más lejos, en las tres traducidas por Ballester aparecen caballos cuyas cualidades se elogian. El fragmento más notable aparece en *Enrique V* (acto III, escena VII), que Mateu publicó en 1952, el mismo año que *Alicia*.

La escena es la siguiente: en la madrugada previa a la decisiva batalla que enfrentará a franceses e ingleses en Agincourt, Luis el delfín de Francia (que no estuvo en la batalla), el duque



de Orleans y el condestable de Francia esperan con impaciencia el combate en el que serán vencidos. Este es el original inglés junto con la traducción de Ballester (Shakespeare, 1942: 95-96):

DAUPHIN. What a long night is this! I will not change my horse with any that treads but on four pasterns. *Cà ha!* He bounds from the earth as if his entrails were hairs; le *cheval volant*, the Pegasus, *qui a les narines de feu!* When I bestride him, I soar; I am a hawk; he trots the air; the earth sings when he touches it; the basest horn of his hoof is more musical than the pipe of Hermes.

ORLÉANS. He's of the colour of nutmeg.

DAUPHIN. And of the heat of the ginger. It is a beast for Perseus. He is pure air and fire; and the dull elements of earth and water never appear in him, but only in patient stillness while his rider mounts him. He is indeed a horse, and all other jades you may call beasts.

CONSTABLE. Indeed, my lord, it is a most absolute and excellent horse.

DAUPHIN. It is the prince of palfreys; his neigh is like the bidding of a monarch and his countenance enforces homage.

Alicia realiza un trayecto en tren en un compartimento atestado de viajeros; entre ellos, un caballo que anuncia el cambio de la locomotora (como si el tren llegara a una parada de postas).

DELFÍN. Qué noche más larga. En cuanto a mi caballo no lo trocaría por ningún otro que tenga cuatro patas. *Ça, ah!* Salta sobre el suelo como si tuviera fuego en las entrañas. *Le cheval volant!* *Le Pégasus qui a les narines de feu!* Cuando monto sobre su lomo me siento halcón. Hace galopar los mismos aires y la tierra vibra cuando la toca. Hay más música en su pezuña que en la propia flauta de Hermes.

ORLEANS. Es color de nuez moscada.

DELFÍN. ¡Y ardiente como el jenibre! Es un caballo digno de Perseo. No es sino aire y fuego y sólo delata poseer los más pesados elementos, la tierra y el agua, en la tranquilidad y paciencia con que se deja montar por su jinete. A eso se le llama un auténtico caballo y todos los demás rocinés no son sino bestias de carga.

CONDESTABLE. Ciertamente, señor. El caballo es por todos conceptos perfecto, excelente.

DELFÍN. Es el rey de los corceles. Su relincho es como la orden de un monarca y su marcha nos deja estupefactos.

Alicia no consigue ver al animal, pero oye su voz. El original dice así (Gardner y Burstein, 2015: 203):

“Change engines—” it said, and there it choked and was obliged to leave off.

“It sounds like a horse,” Alice thought to herself. And a extremely small voice, close to her ear, said “You might make a joke on that—something about a ‘horse’ and ‘hoarse,’ you know.”

La traducción podría ser la siguiente:

—Cambio de locomotoras... —dijo.

Y entonces se atragantó y se quedó sin voz.

El fragmento continúa con los elogios del delfín a su montura, pero la cita contiene ya los principales rasgos del Caballo de Ballester: la distinción, el color del pelaje, la comparación con los caballos de carga, su galopar majestuoso, su absoluta excelencia e incluso la música.

Conjeturada esta genealogía, es posible añadirle otra hipótesis, la de un diálogo creativo entre Lewis Carroll y Rafael Ballester. En realidad, podría sostenerse que, al introducir un «perfecto Caballo» en el país de las maravillas, Ballester aceptó un reto planteado por el propio Carroll en *A través del espejo*, la segunda parte de *Alicia*. En efecto, en el capítulo III de esa obra,

«Parece un caballo», pensó Alicia. Y una voz extremadamente bajita, cerca de su oreja, dijo: —Podrías hacer una broma con eso, algo sobre un caballo afónico...

No es del todo aventurado suponer que Ballester aceptó el reto de «hacer una broma con eso» y que para ello se inspiró en su experiencia como traductor de Shakespeare (y también, quizás, como editor de Swift). De ser así, los brincos que se examinan a continuación habrían venido precedidos por un salto originario, un *Ur-salto*, y el «perfecto Caballo» imaginado por Ballester no sería sino la transmigración del caballo perfecto imaginado por Shakespeare como montura de un desventurado delfín de Francia vencido en 1415. Sin jinete, ese caballo habría seguido galopando por los campos de la literatura. Algo que, como se verá a continuación, parece haber hecho a rienda suelta durante la segunda mitad del siglo xx.

VIDA POSTRERA

Es conocida la frase de Walter Benjamin según la cual «la vida del original alcanza en [las traducciones] su desarrollo postrero más vasto y siempre renovado» (Benjamin, 1923). Otro procedimiento literario que asegura el «desarrollo postrero» de los textos es el plagio o las diversas formas de reapropiación de materiales ajenos.

De un modo en absoluto previsto por Rafael Ballester, quien sólo pretendió realizar una broma familiar (con la complicidad quizás de su amigo el editor Francisco Fernández Mateu), el perfecto Caballo inició una curiosa andadura por el panorama editorial español poco después de su nacimiento a principios de la década de 1950. La principal responsable fue la editorial Bruguera que, dos años después del estreno en

España de la película de Walt Disney (1954), publicó sus primeras adaptaciones del libro de Lewis Carroll. A lo largo de las tres siguientes décadas y hasta el año de su disolución (1986), la editorial publicó en torno a un centenar de ediciones y reimpressiones de la obra, la mayoría de ellas ilustradas. Presentadas como adaptaciones o traducciones, algunas abreviadas y otras no, fundidas a veces con adaptaciones de *Alicia a través del espejo*, en la mitad de ellas resuenan los relinchos de nuestro Caballo y los ecos de su música afónica.

El Caballo de Bruguera apareció en su primera *Alicia en el país de las maravillas* (1956), una adaptación de las dos *Alicias* firmada por María Martí (Imagen 2). La página de créditos indica como título original *Alicia in the Wonderful Land*. Además de aportes que proceden de la versión de Juan Gutiérrez Gili, encontramos un «caballo color marrón claro» que «sobre la gualdrapa llevaba bordados una corona y una chistera» (p. 48), originalmente parte de un escudo aquí no mencionado. El capítulo de Ballester está casi íntegro, pero desaparecen los juegos con las palabras inglesas; aunque el Caballo afirma que en Eton, donde llegan sabiendo sólo relinchar, les «enseñan a pronunciar el inglés correctamente» (p. 49). Se mantiene el fragmento de la música afónica y el concierto.



Imagen 2. Texto: María Martí. Bruguera, 1956.





Imagen 2a. Ilustración: María Barrera.

Las ilustraciones ofrecen una lectura propia, puesto que la ilustradora María Barrera Castells transforma la gualdrapa en una especie de retranca ornamental, y extrae de ella la corona y la chistera bordadas para convertirlas en adornos corporales: la chistera pasa a cubrirle la cabeza y la corona se convierte en lujosa collar. De un modo curioso, Barrera parece transformar los aparejos de enganche en atributos de distinción.

Bruguera también publicó ese mismo año (imagen 3) una versión muy abreviada de la primera *Alicia*, obra de José Antonio Vidal Sales, y en la cual a pesar de su reducida extensión (26 páginas) consiguieron colarse el Caballo y su peculiar música. El Caballo, que había «estudiado en Eton» (p. 10), cuenta que allí aprendió a «relinchar en inglés correctamente» (p. 10) y se lanza a dirigir una imaginaria orquesta que interpreta un silencioso concierto de música afónica, al que se suman como espectadores los animales del bosque.



Imagen 3. Texto: José Antonio Vidal Sales. Bruguera, 1956.

Esas dos versiones gozaron de gran éxito; en especial, la de María Martí, reutilizada en múltiples ediciones. Sin embargo, la editorial Bruguera no fue la única en dejarse seducir por los encantos equinos creados por Rafael Ballester. En 1958 la editorial Orvy publicó una adaptación (no ilustrada) con la firma de María A. Vergara, que procede muy directamente de la versión de Ballester (imagen 4). Afirma publicarse «con censura eclesiástica» en la página de créditos y «con autorización eclesiástica» en la contracubierta.



Imagen 4. Texto: María A. Vergara. Orvy, 1958.

En ella «el curioso bicho llevaba bordada, sobre la gualdrapa, un escudo con una corona y una chistera» (p. 77). Pasa de ser «un perfecto Caballo» a llamarse «Caballo Perfecto» (p. 77). Aunque la versión sigue con literalidad a Ballester, no desdena los aportes propios, como añadir el fútbol entre las materias en Eton, donde el Caballo fue el «máximo goleador del campeonato» (p. 77).

Y, para dejar claro lo perfecto de la educación recibida en Eton, el Caballo se lanza a hablar en inglés y cita nada menos que a Shakespeare, como si María Vergara quisiera hacer un guiño al Rafael Ballester especialista en el Bardo o hubiera adivinado el posible origen shakespeareano del corcel:

—That is the question (Esta es la cuestión) —prosiguió el Caballo imperturbable en su «conversación»—: la educación es la base de todo el tinglado etoniano. Todo lo demás es pura filfa. (p. 77)

En 1959, Bruguera volvió a publicar en la colección Iris la adaptación de las dos *Alicias* realizada por María Martí (1956), aunque en la mención de la autoría el copyright es reclamado por la propia editorial: «©Editorial Bruguera, S. A. - 1959 sobre la presente adaptación». El libro tiene una curiosa cubierta que parece inspirada en la historia de Leda y el cisne (imagen 5). Como en el caso de la edición de Orvy, la página de créditos afirma que la obra se publica «con censura eclesiástica». Contiene una docena de ilustraciones a toda página realizadas por Claudio Tinoco, pero ninguna del Caballo.



Imagen 5. Texto: Editorial Bruguera [María Martí (1956)]. Bruguera, 1959.

Diversas ediciones publicadas en años posteriores con la inclusión más o menos fugaz del Caballo parecen haber tomado el desvío de las ediciones de Bruguera. Es el caso de la adaptación anónima de las dos *Alicias* publicada en 1963 por la editorial Felicidad (imagen 6).



Imagen 6. Texto anónimo. Felicidad, 1963.



Imagen 6a. Ilustración: Alfredo Ibarra (1953).

La intermediación de Bruguera es visible en la fusión de las dos *Alicias* reunidas en la adaptación y en la fisión de la corona y la chistera en la ilustración de Alfredo Ibarra (imagen 6a). En un curioso diálogo entre las versiones derivadas de Ballester, el texto parece incorporar la interpretación gráfica de María Barrera (1956), la ilustradora de Bruguera que sacó la chistera del escudo: Alicia se encuentra con un «magnífico Caballo de color marrón que traía una guadrapa de terciopelo con una corona bordada y que se tocaba con una hermosa chistera de siete reflejos» (p. 26). La ilustración de Ibarra se ajusta fielmente a esa descripción que mantiene la chistera sobre la cabeza siguiendo a la ilustra-



dora Barrera y restituye la corona a la gualdrapa siguiendo a la adaptadora Martí (y a Ballester). Observamos además un aumento de la distinción, puesto que la gualdrapa es de terciopelo.

En 1964, Bruguera publicó una nueva adaptación muy resumida firmada por Montserrat Gallarda y con ilustraciones de José Badesa Giner, quien no dibuja al Caballo (imagen 7). El libro contiene otras seis adaptaciones infantiles, ilustradas por diferentes dibujantes. La adaptación es muy libre y fantasiosa, y el Caballo aparece junto con un grupo de animales del bosque tras el encuentro con la Oruga; prácticamente se limita a invitar a Alicia a que los acompañe a la «tertulia de la reina» (p. 21), y todos acaban llegando poco después a la casa de la Liebre, donde se celebra la Merienda de Locos. Como se verá a continuación, servirá de base para otras adaptaciones. Tuvo seis reimpresiones más hasta 1973, con un cambio de ilustradora de la cubierta, que pasó a ser Helenita a partir de la cuarta edición de 1972, y otro de ilustrador interior, que fue Jan en el séptima edición, en 1976 (imagen 7a).



*Imagen 7. Adaptación: Montserrat Gallarda.
Bruguera, 1964.*



Imagen 7a. Adaptación: Montserrat Gallarda. Bruguera, 1976, 7.ª ed.

En 1966 la editorial Ferma publicó una versión infantil que, a pesar de ser muy resumida, muestra fugazmente un Caballo muy educado que se ofrece a darle a Alicia unas clases de música afónica (imagen 8). La adaptación está firmada por Frederic C. Sardó. La ilustración del Caballo (sin gualdrapa, corona ni chistera) es de Magda Genesta, cuya firma artística es Magda (imagen 8a). Con su estilo característico, Magda parece dibujar —salvo por el color— un simpático y cariñoso Platero.



Imagen 8. Texto: Frederic C. Sardó. Ferma, 1966.



Imagen 8a. Ilustración: Magda.

Las ilustraciones de Magda se utilizaron también en *Alicia al país de les meravelles*, la versión catalana publicada por la misma editorial y firmada por Frederic Clarà (imágenes 9 y 9a). Dicha edición marca un salto cualitativo en las andanzas del Caballo, puesto que con ella la fabulación de Ballester entra en el *corpus* de las *Alicias* catalanas. Las dos versiones comparten traductor, Frederic Clarà Sardó, enmascarado en la versión castellana con la omisión del primer apellido.



Imagen 9. Texto: Frederic Clarà. Ferma, 1966.

En 1966 Bruguera volvió a reutilizar las *Alicias* firmadas por María Martí (1956), presentada a

partir de ese momento como traductora y no como adaptadora (imagen 10). Tras cinco ediciones en la colección Historias y en otro ejemplo del constante reciclado de su fondo, la obra inaugura la serie Leyendas y Cuentos dentro la colección Historias Selección. Las ilustraciones vuelven a ser las de María Barrera (imagen 2a). En esta nueva serie volverá a editarse un total de diez veces hasta 1978.

En 1968 Bruguera publicó otra versión resumida a partir de la adaptación de María Martí en 1956 (imagen 11). Firmada por María Victoria Rodoreda, esa adaptación contiene de nuevo las dos *Alicias* y utiliza algunas de las ilustraciones hechas por María Barrera en 1956 (imagen 11a). En otro ejemplo del diálogo entre las versiones, Rodoreda elimina la discordancia entre el texto de Martí y las imágenes de Barrera en la descripción del Caballo y ajusta su texto a la ilustración: en su adaptación encontramos un «precioso caballo blanco tocado con un sombrero de copa» (p. 36). Durante el breve encuentro el Caballo cuenta que se ha criado en las mejores caballerizas del mundo y ensaya sus cánticos para la fiesta que su dueña la Duquesa dará a la Reina. También esa versión se reimprimió en múltiples ocasiones.

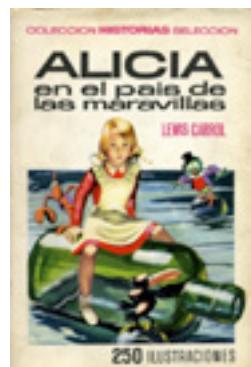


Imagen 10. Texto: María Martí. Bruguera, 1966.



Imagen 11. Texto: María V. Rodoreda. Bruguera, 1968.





Imagen 11a. Texto: María Barrera (1956)

A partir de 1968, Susaeta se incorporó al club hípico con una versión abreviada de la primera *Alicia* en 32 páginas y formato cómic. Ni la adaptación ni las ilustraciones llevan firma (imagen 12).

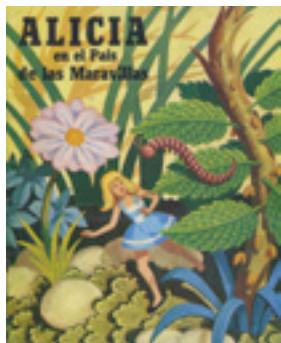


Imagen 12. Anónimo. Susaeta, 1968.

El Caballo tiene en las imágenes un aire fantástico y un tanto siniestro: con el pelo de color morado, parece llevar sobre su lomo a una hembra de pavo real (imágenes 12a y 12b). Alicia lo encuentra en un «extraño y maravilloso jardín», y el Caballo la invita a ir a la «tertulia de la reina» (p. 14), aunque acababa llevándola a la casa donde se celebra la Merienda de Locos (en el original Alicia va a la casa de la Duquesa). En su fugaz conversación con Alicia, parece intentar un juego de palabras en el apretado espacio del cuadro de texto:

—¡Qué país tan extraño! —dijo la niña al caballo.

—No lo creas; es extraordinario —le respondió el animal. (p. 15)

Todo ello, salvo el jardín (un bosque, en origen), procede de la adaptación realizada para Bruguera por Montserrat Gallarda (1964), que contiene ese diálogo, la «tertulia de la reina» (p. 14) y un Caballo que se limita a acompañar a Alicia a la casa donde se celebra la Merienda de Locos, entre otros muchos detalles inventados en el resto de la historia, como una pelea con cuatro malvados gatos negros.



Imagen 12a. Adaptación e ilustraciones anónimas. Susaeta, 1968.



Imagen 12b. Adaptación e ilustraciones anónimas. Susaeta, 1968.

En 1972 Producciones Editoriales, continuadora de Ferma, publicó la misma versión editada por esa editorial en 1966, obra de Frederic Clarà y Magda Genesta, con una portada firmada por Peñuelas (imagen 13). En el libro sólo se mencionan a los autores de las ilustraciones y no aparece el nombre del responsable del texto (Clarà). La ilustración del Caballo es la de Ferma (imagen 8a).



Imagen 13. Texto anónimo [Frederic Clarà]. *Producciones Editoriales*, 1972.

A partir de 1973 apareció otra nueva edición doble de *Alicia* en Bruguera (imágenes 14 y 15). Firmada por Maricel Lagresa, se presenta como primera edición y contiene la conocida versión refundida de las dos *Alicias* de María Martí (1956). En el capítulo del Caballo, la intervención de Maricel Lagresa parece limitarse a eliminar toda mención a Eton, una referencia juzgada sin duda poco comprensible por parte del público juvenil. Las viñetas en color son obra de Trini Tintoré con un guión gráfico de José Antonio Vidal Sales y no contienen ninguna ilustración equina. Se edita en dos ediciones de gran formato con tapa dura, una con portada en color y otra con cubierta imitando piel. En ambas la página de créditos da dos ISBN diferentes: 8402030750 («rústica») y 8402030769 («piel»). Ese proceder revela un aprovechamiento

planeado de un mismo libro, que se encuaderna con dos tapas diferentes. Hasta el 2009, fue obligatorio en España que cada libro consignara el ISBN en la página de créditos, y cada libro debía tener un ISBN propio. El cambio de encuadernación implicaba un cambio de ISBN.



Imagen 14. Texto: Maricel Lagresa [María Martí]. Bruguera, 1973 (color).



Imagen 15. Texto: Maricel Lagresa [María Martí]. Bruguera, 1973 (piel).

También en 1973 la editorial Boga publicó una versión resumida de las dos *Alicias*, firmada por Laura García Corella (imagen 16). El Caballo es de «color marrón claro» y «sobre la gualdrapa llevaba bordados una corona y una chistera, señal de su alta clase» (p. 18). Presume de su esmerada educación («relincho en inglés» (p. 18), como aprendió a hacer en la versión resumida de Vidal Sales (1958), y también de saber música afónica, de la que hace una demostración dando «saltitos al compás de sus relinchos» (p. 19). Alfredo Ibarra, que ilustra por segunda vez la obra, dibuja un brioso corcel más a gusto quizás en Derby que en



Imagen 16. Texto: Laura García Corella. Boga, 1973.





146

Eton (imagen 16a). La versión se reimprimió en 1974 y 1977.



Imagen 16a. Ilustración: Alfredo Ibarra.

En 1974, Bruguera volvió a publicar en otra colección (Historias Famosas) la adaptación de Maricel Lagresa Colom (imagen 17) publicada el año anterior y basada en la de María Martí (1956). Aunque se menciona en el texto, el Caballo no aparece en las ilustraciones de Trini Tintoré (1973), basadas en el guion gráfico de José Antonio Vidal Sales.



Imagen 17. Texto: Maricel Lagresa (1973). Lagresa, 1974.

En 1977 la editorial Fher retomó la adaptación anónima publicada por Felicidad (1963) y la editó media docena de veces durante la siguiente década (imagen 18). Ni el texto ni las ilustraciones tienen mención de autoría. La portada es de Beaumont (Ángel Julio Gómez

de Segura), y las ilustraciones interiores son de Ángeles Batlle. El Caballo (imagen 18a) es un espléndido corcel blanco lleno de energía contenida, elegancia y vigor; parece estar directamente inspirado en Ibarra (1963); lleva una corona bordada en la gualdrapa y va tocado con una chistera, siguiendo la línea iniciada por María Barrera (1956). Se editó media docena de veces hasta 1984.



Imagen 18. Texto anónimo. Fher, 1977.



Imagen 18a. Ángeles Batlle.

En 1980, Toray publicó una adaptación de Eugenio Sotillos con ilustraciones de Carmen Guerra (imagen 19). En ella aparece un Caballo de «color claro marrón y de fina estampa» (p. 43) que ha «estudiado en la Universidad de Eton» que presume de modales, insiste mucho en la excelente educación recibida y, para hacer gala

de ella, acepta cantar una canción «afónica» (p. 45) relinchando y llevando el compás con las patas. El momento elegido por Carmen Guerra para la ilustración es la segunda parte del concierto, con el alazán erguido sobre sus cuartos traseros y en pleno arrebato musical (imagen 19a). El libro se reeditó en 1981 y 1984.



Imagen 19. Texto: Eugenio Sotillos. Toray, 1980.



Imagen 19a. Ilustración: Carmen Guerra, 1980.

Ese mismo año, Fher editó con mínimos retoques textuales la versión de Laura García Corella publicada por Boga en 1973 (imagen 20). En esta edición las ilustraciones son de Carles Prunés, pero en ellas no aparece el Caballo.



Imagen 20. Texto: Laura García Corella (1973). Fher, 1980.

En 1982, Bruguera volvió a publicar dos ediciones de *Alicia* con una nueva presentación consistente en la eliminación de la sobrecubierta. Por un lado, la versión de María Martí (1956), presentada como traducción e ilustrada por María Barrera (1956), en la colección Historias Selección, serie Mujercitas (imágenes 21 y 2a), que se reeditó en 1985.



Imagen 21. Texto: María Martí (1956). Bruguera, 1982.



Y, por otro lado, la versión resumida de María Victoria Rodoreda (1968) basada en la adaptación de María Martí (1956), también con las ilustraciones de María Barrera (1956). En esa nueva presentación, se publica como número 2 de la colección Historias Infantil (imágenes 22 y 11a).

En 1984, Susaeta publicó una versión en muy pequeño formato y 64 páginas con ilustraciones y texto de Juan López Ramón (imágenes 23 y 23a). Las páginas sólo tienen tres líneas de texto, y en una de las ilustraciones aparece un «caballo parlanchín» (p. 28) con cierto aire mexicano acompañando a Alicia hasta la casa donde se celebra la Merienda de Locos, resumiendo en una única viñeta las cinco de la versión anónima publicada por esa misma editorial en 1968, que a su vez se basa en la adaptación realizada para Bruguera por Montserrat Gallarda (1964).



Imagen 23. Texto e ilustraciones: Juan López Ramón. Susaeta, 1984.



Imagen 22. Texto: María V. Rodoreda (1968). Bruguera, 1982.



Imagen 23a. Ilustración: Juan López Ramón (1984).

En 1986 concluyó finalmente —debido al cierre empresarial— la serie de las *Alicias* publicadas por Bruguera. Se trató de una última edición la versión firmada por Maricel Lagresa (publicada en 1973 y basada en la de María Martí de 1956), presentada como traducción dentro de la colección de gran formato Historias Color-Bruguera, sin mención de ninguna serie (imagen 25). Como en 1973, las ilustraciones interiores (sin Caballo) son de Trini Tinturé. Dichas imágenes volverían a ser reutilizadas en *Alicias* publicadas en otras colecciones, como Joyas literarias juveniles, 138 (1975) y Grandes novelas ilustradas, 14 (1986).

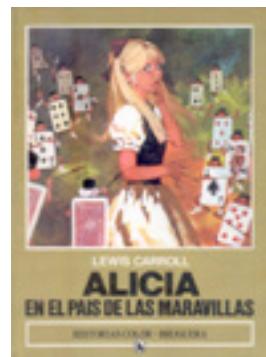


Imagen 24. Texto: Maricel Lagresa (1973). Bruguera, 1986.

En ese mismo 1986, Ediciones Dalmau Socías-Editors publicó una reutilización del texto de María Martí con las dos *Alicias* publicado treinta años antes por Bruguera (imagen 25). Ni la ilustración de cubierta (con cierta influencia de Arthur Rackham) ni las seis ilus-



traciones interiores (más infantiles) están firmadas. Una de ellas muestra a Alicia departiendo con el Caballo y otros animales (dos loros, un ratón y un caracol). Esa imagen es claramente deudora de una de las ilustraciones de María Barrera en la edición mencionada más arriba (tercera viñeta, imagen 2a). Como en esa edición originaria, hay una discordancia entre texto e imagen; pero, si bien aquí el primero sigue completamente a Martí y el Caballo «sobre la gualdrapa lleva bordados una corona y una chistera» (p. 43), la segunda se aleja ligeramente de Barrera: el Caballo ve reducidas sus galas y sólo luce una elegante chistera. La imagen es utilizada dos veces y aparece también en la portada (imagen 25a), lo cual supone un salto cualitativo en la importancia accordada a ese personaje extracarrolliano.



Imagen 25. Texto: Anónimo [María Martí]. Ediciones Dalmau Socías-Editors, 1986.

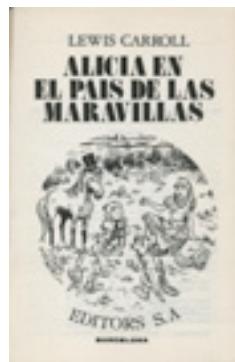


Imagen 25a. Ilustración anónima.

En los años siguientes, la misma editorial Dalmau Socías-Editors publicó al menos cinco breves adaptaciones bastante libres de *Alicia*. En una de ellas, de 1987, aparece fugazmente el Caballo educado en Eton para ofrecer un concierto de música afónica dirigiendo la orquesta de los animales del bosque (imagen 26). Aunque el libro no lo menciona, el responsable de la ver-

sión parece ser Manuel Giménez Saurina. No hay imagen del Caballo. No consta el ilustrador, cuyas imágenes son utilizadas en otra edición de la misma editorial (ISBN: 8475613411). De modo curioso tratándose de una versión de la primera *Alicia*, en la cubierta aparece Humpty Dumpty. Aparece asimismo en una imagen interior, sin que el texto haga mención a él. Ese detalle puede ser indicio de una reutilización de materiales empleados en otro libro. También hay una imagen de Tweedledee y Tweedledum, mencionados en el texto justo después del episodio del Estanque de Lágrimas. La edición se reimprimió en 1993.

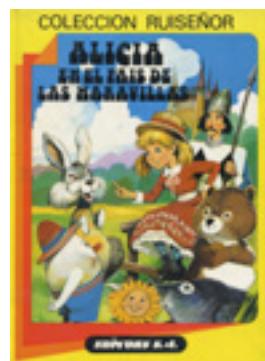


Imagen 26. Texto anónimo [Manuel Giménez Saurina]. Ediciones Dalmau Socías-Editors, 1987.

A finales de 1987, encontramos una nueva incursión del Caballo en el ámbito del catalán publicada por la editorial Antalbe (imagen 27). Se trata, con una portada diferente, de la versión publicada por Ferma en 1966. El texto no lleva firma, pero es, con



Imagen 27. Texto anónimo [Frederic Clarà]. Antalbe, 1987.

150

 las variaciones típicas de una revisión editorial, el de Frederic Clarà. Las ilustraciones, que incluyen el Caballo, son de Magda Genesta (imagen 8a). La edición presenta cierta precariedad, dado que no hay página de créditos y los datos del ISBN y el depósito legal se incluyen en parte inferior la primera página de texto. La portada indica erróneamente que la cubierta es de Peñuelas, lo cual apunta a una genealogía que parte Ferma 1966, pasa por Producciones Editoriales 1972 (con portada de Peñuelas) y llega a Antable 1987.

En 1989, el propietario del fondo y la marca Mateu, que había imprimido una cuarta edición de la versión original de Rafael Ballester en 1985 bajo el sello Ediciones Mateu, volvió a sacar una nueva edición pero esta vez bajo el sello Instituto Enciclopédico Español y con un ISBN diferente (imágenes 28 y 1a). No realiza ningún cambio en el texto ni en las ilustraciones con respecto a la tercera edición de 1973 (la última de la editorial Mateu original). Imita el formato de la cuarta (1985), que eliminó la sobrecubierta y utilizó un cuerpo de la letra menor (lo cual redujo casi a la mitad el número de páginas).



Imagen 28. Texto: Rafael Ballester. Instituto Enciclopédico Español, 1989.

También en 1989, Gara publicó una *Alicia* de tamaño minúsculo con texto e ilustraciones

anónimas (imagen 29). La tendencia a la infantilización del relato hace que el texto convierta el Caballo en un burrito congregado junto con otros animales en el exterior de la casa del Conejo Blanco donde Alicia se encuentra atrapada. Su intervención se limita a preguntar cómo sacar a Alicia de la casa. Le responde un pato con aspecto disneyano que la única forma es prenderle fuego. Es el momento recogido por la ilustración (imagen 29a).



Imagen 29. Texto anónimo. Gara, 1989.



Imagen 29a. Ilustración anónima. Gara, 1989.

Aunque el salto temporal es abrupto y por ello algo extraño, no se han encontrado ediciones nuevas a lo largo de la década de 1990. Sólo al final, en 1999, dos *Alicias* publicadas por la editorial Alba en dos colecciones diferentes.

Ninguno de los libros ofrece el nombre de traductor en la página de créditos. Tampoco están ilustrados. El primero se publicó en la colección Literatura Universal Alba, y el nombre del autor aparece como Carroll Lewis (imagen 30).



Imagen 30. Texto anónimo [María A. Vergara (1958)].
Alba, 1999.

El segundo, en la colección Juvenil (imagen 31). Ambos presentan un interior absolutamente idéntico. Ponen de manifiesto la poco ortodoxa práctica editorial —al menos en esos años— de imprimir un libro con doble número de ISBN y luego encuadrarlo con dos cubiertas diferentes, dirigida cada una a un segmento específico del público. En este caso, una colección juvenil y una colección de clásicos de la literatura.

Siguiendo la misma línea, Libsa, la empresa madre a la que pertenece Alba, publicó en el 2001 la misma versión en su colección Isla Misteriosa (imagen 32). En esa ocasión la página de créditos es específica de la edición.



Imagen 31. Texto anónimo
[María A. Vergara (1958)].
Alba, 1999.

En cuanto al resto es idéntico al de las dos ediciones recién mencionadas, incluido el número de páginas.



Imagen 32. Texto anónimo [María A. Vergara (1958)]. Libsa, 2001.

El aprovechamiento de la traducción por parte de Libsa continuó con un salto transatlántico, puesto que la vendió al grupo colombiano El Tiempo, editor del principal periódico del país, que la publicó, de nuevo sin mención de autoría de la traducción, en el 2002 en una colección de clásicos (imagen 33).



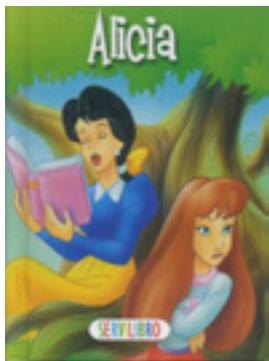
Imagen 33. Texto: Anónimo
[María A. Vergara (1958)].
El Tiempo, 2002.

A partir del 2007 según se deduce de los datos de la agencia española del ISBN, el grupo Susaeta volvió a publicar a través de su sello Servilibro, con una nueva portada y tapa dura, la versión infantil firmada por Juan López Ramón (1984). Los datos resultan algo confusos (entre otras cosas, porque el librito se publica junto con otros cinco, algunos de los cuales comparten ISBN) pero parece ser que se reedita en el 2009. La editorial no señala reediciones, pero el ISBN indica que en el 2007 se produce la tercera





reimpresión de la primera edición (imágenes 34 y 23a). Los datos indican que la delegación mexicana del grupo (Suromex) comercializó ediciones en el 2012 y el 2015.



*Imagen 34. Texto e ilustraciones interiores:
Juan López Ramón (1984). Susaeta, 2007.*

La contribución más reciente a la serie equina procede de la editorial Libsa (imagen 35). Se trata de una adaptación realizada por Lola Maeso Fernández (2016) del texto de María A. Vergara (1958), ya utilizado en otras ocasiones por dicha editorial. La fuente es perfectamente reconocible; entre otras coincidencias textuales, la adaptación incluye la frase de Hamlet en inglés, tal como la introdujo Vergara: «That's the question» (p. 50). Esta edición presenta un Caballo antropomorfizado, vistiendo una chaqueta sobre la que lleva «bordada... un escudo con una corona». De modo curioso, se repite el error de concordan- cia de Vergara, pro- cedente de Ballester, para quienes sobre la guadrapa lleva «bordada un escudo con una corona y



Imagen 35. Texto: Lola Maeso Fernández. Libsa, 2016.

una chistera» (77 y 61, respectivamente). El capí- tulo merece tres ilustraciones, una a doble página, lo cual la convierte en la edición con mayor protagonismo gráfico del Caballo. Su antropomorfi- zación se acentúa en las dos ilustraciones realiza- das por Susana Hoslet Barrios en las que aparece. La primera (a página completa) lo presenta como un ser bípedo, vestido con un elegante traje de tres piezas y una altanera pose napoleónica (ima- gen 35a). En la segunda (a media página) aparece, en un flashback, vestido del mismo modo junto con sus compañeros en la clase de Música Afóni- ca de Eton (p. 5).



Imagen 35a. Ilustración: Susana Hoslet Barrios. Libsa, 2016.

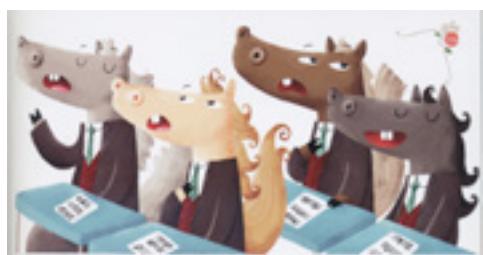


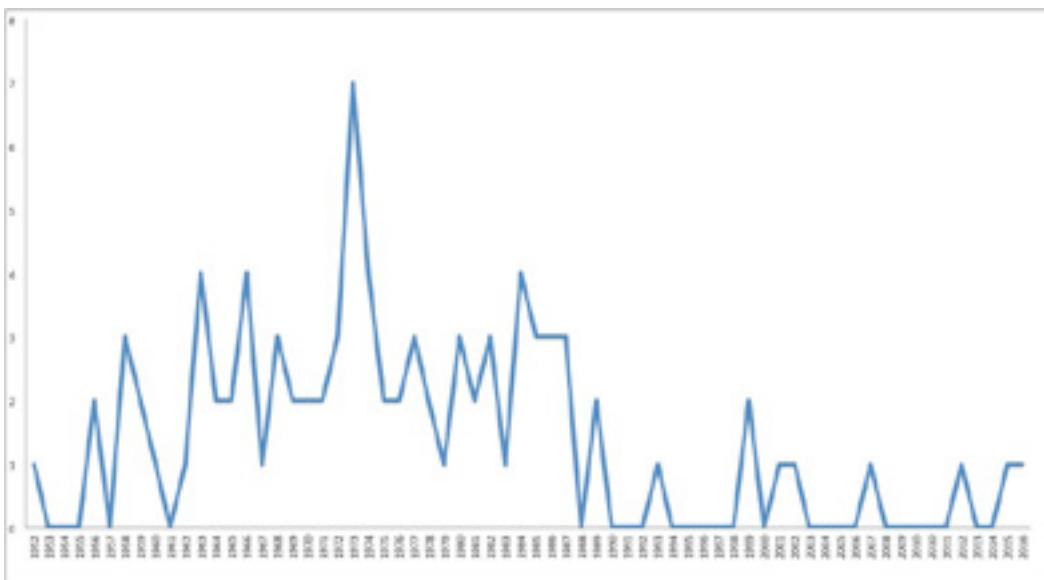
Imagen 35b. Ilustración: Susana Hoslet Barrios. Libsa, 2016.

Por último, otro tipo de influencia y de salto hípico es el protagonizado por el Caballo en Colombia. Como queriendo reintegrar el corcel al ámbito en el que dio clases e investigó durante cuatro décadas Rafael Ballester, la revista

Entre comillas, editada por una institución académica privada colombiana, publicó en el 2010 un artículo analizando la obra de Carroll a partir de la versión publicada por el periódico *El Tiempo*. Con ayuda del Caballo inventado por Ballester y su gran énfasis en los modales y la enseñanza, el autor desarrolla la tesis de que «el gran personaje de la obra no es Alicia sino la educación» (Ospina, 2010: 59).

A modo de recapitulación de la vida postrera de que ha gozado el capítulo creado por Rafael Ballester, la siguiente tabla refleja el número

de ediciones y reediciones «equinas» de *Alicia*. Cumpliendo con creces la profecía de Larcio en *Coriolano*, la vida del Caballo supera ya el medio siglo. La principal producción editorial tuvo lugar en las décadas de 1960, 1970 y 1980; aunque el momento de apogeo se produjo en 1973 con siete ediciones y reimpressiones, un máximo al que contribuyó de modo decisivo Bruguera. De todos, modos, con ediciones en el 2015 y el 2016, no se puede todavía afirmar que nuestro Caballo haya desaparecido del panorama aliciano en castellano.



Número anual de *Alicias con el Caballo* de Rafael Ballester (1952-2016)



ALGUNAS CONCLUSIONES

Son diversas las conclusiones que cabe extraer de este periplo a lomos del corcel imaginado por Rafael Ballester. A pesar de la dificultad del trabajo de documentación y búsqueda de referencias bibliográficas, el recorrido realizado permite cartografiar los múltiples saltos del Caballo por diferentes editoriales a lo largo de un período que supera el medio siglo. Se han identificado treinta y cinco ediciones diferentes, a las que deben sumarse cincuenta y tres reimpresiones. No cabe descartar la existencia ediciones o reimpresiones no detectadas. Bruguera es responsable de un tercio de las ediciones (34%) y de más de la mitad del total de ediciones y reimpresiones (56%). La editorial supo sacar un buen partido a la adaptación realizada en 1956 por Luisa María García, una prolífica escritora de novelas rosas: una veintena de reediciones, además de las adaptaciones derivadas de su versión (como la docena con la firma de María Victoria Rodoreda Sayol). Y las ediciones y reimpresiones de Bruguera con el Caballo en forma más o menos abreviada solo constituyen la mitad de su centenar aproximado de *Alicias* publicadas entre 1956 y 1986 (otro bloque importante de su producción aliciana está formado por las obras derivadas de la película, con ilustraciones de Walt Disney). Ello pone de manifiesto una peculiar forma de edición, un modelo de funcionamiento en el cual los materiales textuales y gráficos circulan por el propio fondo editorial.

Con una presencia mucho menor en el mercado, al menos otra quincena de sellos recurrió también la traducción de Rafael Ballester. Por ello, no es arriesgado afirmar que su versión ha sido una de las más influyentes en la historia de las traducciones de *Alicia* en España, quizá junto con la de Juan Gutiérrez Gili, la primera

traducción completa al castellano publicada en 1927 y la única durante veinticinco años hasta la de Ballester, y la de Jaime de Ojeda, con decenas de reimpresiones a partir de 1970. Entre las últimas ediciones con el Caballo se encuentran las adaptaciones infantiles de Susaeta, que proceden en última instancia de la adaptación realizada por Montserrat Gallarda (1964) para Bruguera. Las reimpresiones de esa editorial resultan difíciles de identificar debido a la ausencia de datos. La más reciente localizada es de 2015. En el momento de concluir este artículo se ha detectado una edición de Libsa (2016) que procede de la adaptación de María A. Vergara para Orvy (1958).

El resultado es que a lo largo de más de medio siglo y casi un centenar de ediciones, saltando desde la edición de Mateu o pasando por los diversos desvíos de Bruguera, el Caballo de Rafael Ballester ha formado parte del imaginario de varias generaciones de lectores de *Alicia* en castellano. También ha hecho alguna incursión en el ámbito del catalán, como pone de manifiesto las ediciones de Ferma en 1966 y Ediciones Dalmau Socías-Editors en 1987, ambas con texto de Frederic Clará e ilustraciones de Magda. Por otra parte, sus brincos no se limitan a la península ibérica (Portugal no ha sido un terreno explorado en este estudio): Bruguera tuvo sedes en Bogotá, Buenos Aires, Caracas y México; Ferma y Toray, en Buenos Aires. Sin duda, sus ediciones y reimpresiones cruzaron el Atlántico y llegaron al Nuevo Mundo. El grupo Susaeta posee una delegación que comercializa sus obras en México.

Una reciente incursión ultramarina es la publicación en Bogotá por la empresa editora del diario *El Tiempo* de una edición de *Alicia* en el 2002. Como tomando carrerilla para su salto del Atlántico, el Caballo realizó tres brincos previos: desde el original (Mateu, 1952) a la

adaptación de María A. Vergara (Orvy, 1958), de ahí a las dos ediciones de Alba (1999) y luego a la de Libsa (2001), que la cedió a la empresa colombiana. En todo caso, el territorio americano no ha sido explorado y es posible que puedan encontrarse más huellas del Caballo en el hemisferio occidental.

El episodio del Caballo constituye un excelente marcador de la magnitud de la práctica editorial de la apropiación, el reciclaje y el reaprovechamiento de materiales ajenos. Ilustra perfectamente la modalidad de «edición por saturación» (Bruguera) o la práctica del «retapado» (Bruguera, 1973; Alba, 1999). Y también permite seguir el diálogo entre traductores, adaptadores e ilustradores.

Además, nuestra galería de portadas refleja la tendencia contemporánea hacia la desinfantilización de los lectores de la obra. Dicha tendencia queda bien ilustrada en la secuencia Orvy (1958)-Libsa (2001)-*El Tiempo* (2002), cuyo texto es idéntico. Esa modificación de elementos paratextuales zanja de modo inapelable las reflexiones literarias o traductológicas sobre el público destinatario de la obra. El sector editorial parece responder que la clave de esa cuestión la tiene el diseño de la cubierta.

Como se ve, estas cabriolas y piruetas desbordan con creces el marco aliciano: no solo arrojan luz sobre la recepción de la obra de Lewis Carroll en España y América y ofrecen con su galería gráfica de Caballos un vislumbre de las formas con que fue imaginado el «país de las maravillas» por algunos de sus lectores; sino que contribuyen a ilustrar, a su modo, ciertos aspectos de la historia de la edición y, más allá del mundo editorial, permiten adentrarnos también en las formas de la transmisión literaria y del diálogo intraliterario.

Como queriendo cumplir la palabra dada por Larcio en *Coriolano* de Shakespeare que

él mismo tradujo, Rafael Ballester nos prestó su Caballo durante cincuenta años y algo más incluso. Con este artículo acercamos a las tierras de la Academia ese corcel imaginado en el esplendor del teatro isabelino por el mayor de los dramaturgos ingleses como montura de un delfín francés derrotado hace seis siglos y que en la Barcelona de la autarquía franquista un historiador catalán hizo saltar desde *Enrique V* hasta lo que hoy consideramos como otro clásico de la literatura inglesa. Es de esperar que podamos seguir disfrutando muchos años más de su cabalgata por los campos elíseos del canon literario.

RECIBIDO EN JUNIO DE 2016

ACEPTADO EN JULIO DE 2016

VERSIÓN FINAL DE JUNIO DE 2017



BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter (1923): «Die Aufgabe des Übersetzers», en Projekt Gutenberg-DE: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/baudelaire-ubertragungen-6569/2>> [consulta: 21-I-2016]. (La frase citada ha sido traducida para el autor por Joan Parra.)
- García Déniz, José Antonio (1981): *Alice's Adventures in Wonderland: el estilo y las traducciones españolas*, Tenerife: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
- Gardner, Martin, y Mark Burstein (eds.) (2015): *The Annotated Alice. 150th Anniversary Deluxe Edition*, Nueva York-Londres: Norton.
- López Guix, Juan Gabriel (2003): «Alicia en el país de la traducción», *Vasos Comunicantes*, 27, 37-50.
- (2015): «Spanish and the Other Alice Languages of Spain: An Overview», en Jon A. Lindseth (ed. general) y Alan Tannenbaum (ed. técnico), *Alice in a World of Wonderlands*, vol. I., New Castle (Delaware): Oak Knoll Press, 554-566.
- (2016): «Alice in Six languages of Spain, and the Mysterious "Perfect Horse"», *Knight Letter*, 96, 16-20.
- Merino Álvarez, Raquel (2002): «Traducciones censuradas de teatro infantil y juvenil en la España de Franco», en L. Lorenzo, A. Pereira



156

- y V. Ruzicka (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de la literatura infantil y juvenil*, Madrid: Dossat, 69-90, <http://www.ehu.eus/trace/publicaciones/2002RMA_TRACE_LIJ.pdf> [consulta: 3-II-2016].
- Ospina Cruz, Carlos A. (2010): «Las capilardades sutiles del poder», *Entre comillas*, 13, 55-61, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3365877>> [consulta: 3-II-2016].
- Shakespeare, William (194?): *Enrique V* (trad. Rafael Ballester Escalas), Barcelona: Mateu.

APÉNDICE

Se ofrece a continuación un listado de ediciones y reimpressiones de *Alicia en el país de las maravillas* con el capítulo inventado por Rafael Ballester. Se ha considerado como edición toda publicación con un ISBN propio. En las ediciones más antiguas, que carecen de él, se señala el número del depósito legal cuando consta en la página de créditos. Se ha hecho un esfuerzo

por ofrecer referencias completas, pero algunas editoriales no ofrecen datos claros de sus ediciones. Las primeras ediciones se marcan con el año en negrita. En caso de duda, se añade un interrogante. Salvo indicación contraria, el título es *Alicia en el país de las maravillas*. Deseo agradecer la entusiasta ayuda de Rosa Martí y Javier Suárez en la localización y el cotejo de ejemplares en la Biblioteca Nacional de España (Madrid).





158

Año	Lugar: editorial ISBN-DL	Texto
1952	Barcelona: Mateu	Rafael Ballester Escalas
1956	Barcelona: Bruguera	María Martí García
1956	Barcelona: Bruguera	[José] A[ntonio]. Vidal Sales
1958	San Sebastián: Orvy	María A. Vergara
1958	Barcelona: Bruguera	María Martí García
1958	Barcelona: Bruguera	[José] A[ntonio]. Vidal Sales
1959	Barcelona: Bruguera B.9382-1959	María Martí García
1960?	Barcelona: Bruguera	[José] A[ntonio]. Vidal Sales
1962	Barcelona: Bruguera B.26412-1962	[José] A[ntonio]. Vidal Sales
1963	Bilbao: Felicidad BI.1749-63	Anónimo
1963	Barcelona: Bruguera	[José] A[ntonio]. Vidal Sales
1963	Barcelona: Mateu	Rafael Ballester Escalas
1963	Barcelona: Bruguera	María Martí García
1964	Barcelona: Bruguera	María Martí García
1964	Barcelona: Bruguera B.28747-1963	Montserrat Gallarda Garós
1965	Barcelona: Bruguera B.25329-1965	María Martí García
1965	Barcelona: Bruguera	Montserrat Gallarda Garós
1966	Barcelona: Ferma B.21899-1966	Frederic C[lará]. Sardó

Ilustraciones	Otros datos
Salvador Fariñas	1. ^a ed. 206 p.
María Barrera Castells; [Antonio Bosch Penalva] (cubierta)	1. ^a ed. 255 p. Col. Historias, 19. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Gustavo Martz Schmidt [Gustavo Martínez Gómez]; R[amón]. Sabatés (cubierta)	1. ^a ed. 26 p. Col. para la Infancia.
Sin ilustraciones; José M ^a Gorospe (cubierta)	1. ^a ed. 197 p. Col. Juvenil Goleta.
María Barrera Castells; [Antonio Bosch Penalva] (cubierta)	2. ^a ed. 255 p. Col. Historias, 19. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Gustavo Martz Schmidt [Gustavo Martínez Gómez]; R[amón]. Sabatés (cubierta)	2. ^a ed. 26 p. Col. para la Infancia.
Claudio Tinoco (Maravillas); Luis Martínez (Espejo); Vicente Rosó (sobrecubierta)	1. ^a ed. 255 p. Col. Iris, 6. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Gustavo Martz Schmidt [Gustavo Martínez Gómez]; R[amón]. Sabatés (cubierta)	3. ^a ed. 26 p. Col. para la Infancia.
Gustavo Martz Schmidt [Gustavo Martínez Gómez]; R[amón]. Sabatés (cubierta)	4. ^a ed. 26 p. Col. para la Infancia. La página de créditos indica que las ilustraciones son de Guillermo Cifré.
Alfredo Ibarra Montilla; Díaz (cubierta)	1. ^a ed. 128 p. Col. Franja Morada, 10.
Gustavo Martz Schmidt [Gustavo Martínez Gómez]	5. ^a ed. 26 p. Col. para la Infancia. La página de créditos indica que las ilustraciones son de Guillermo Cifré.
Salvador Fariñas	2. ^a ed. 206 p. Esta edición posee cuatro nuevas ilustraciones anónimas; entre ellas, una del Caballo.
María Barrera Castells; Antonio Bosch Penalva (cubierta)	3. ^a ed. 255 p. Col. Historias, 19. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (cubierta)	4. ^a ed. 255 p. Col. Historias, 19. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Jorge Badesa Giner (Alicia) y otros; Francisca Gallarda Garós (cubierta)	1. ^a ed. 255 p. Col. Heidi, 20. Contiene otras seis historias.
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (cubierta)	5. ^a ed. 255 p. Col. Historias, 19. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Jorge Badesa Giner (Alicia) y otros; Francisca Gallarda Garós (cubierta)	2. ^a ed. 255 p. Col. Heidi, 20. Contiene otras seis historias.
Magda [Genesta]	1. ^a ed. 32 p. Col. El Avión de Papel, Serie Verde, 3.





160

1966	Barcelona: Ferma B.31242-1966	Frederic Clarà [Sardó]
1966	Barcelona: Bruguera 8402013198	María Martí García
1966	Barcelona: Bruguera	Montserrat Gallarda Garós
1967	Barcelona: Bruguera 8402013198	María Martí García
1968	Barcelona: Bruguera 8402013198	María Martí García
1968	Barcelona: Bruguera 8402017606	María Victoria Rodoreda Sayol
1968	Madrid: Susaeta 843050091X	Anónimo
1969	Madrid: Susaeta 843050091X	Anónimo
1969?	Barcelona: Bruguera 8402017606	María Victoria Rodoreda Sayol
1970	Barcelona: Bruguera 8402013198	María Martí García
1970?	Barcelona: Bruguera 8402017606	María Victoria Rodoreda Sayol
1971	Barcelona: Bruguera 8402013198	María Martí García
1971?	Barcelona: Bruguera 8402017606	María Victoria Rodoreda Sayol
1972	Barcelona: Bruguera 8402013198	María Martí García
1972	Barcelona: Bruguera B.278-1972 8402017320	Montserrat Gallarda Garós
1972	Barcelona: Producciones Editoriales B.33864-72	[Frederic C. Sardó]
1973?	Barcelona: Bruguera 8402017606	María Victoria Rodoreda Sayol



Magda [Genesta]	1. ^a ed. 32 p. Col. L'Avió de Paper, Sèrie Verda, 3. Traducción al catalán.
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (sobrecubierta)	1. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección, serie Leyendas y cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Jorge Badesa Giner (Alicia) y otros; Francisca Gallarda Garós (cubierta)	3. ^a ed. 255 p. Col. Heidi, 20. Contiene otras seis historias.
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (sobrecubierta)	2. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección; Serie Leyendas y cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (sobrecubierta)	3. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección, serie Leyendas y cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (sobrecubierta)	1. ^a ed. 223 p. Col. Historias Infantil, 1. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
Anónimo	1. ^a ed. 32 p. Col. Cuento-color, 10.
Anónimo	2. ^a ed. 32 p. Col. Cuento-Color, 10.
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (sobrecubierta)	2. ^a ed. 223 p. Col. Historias Infantil, 1. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (sobrecubierta)	4. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección, serie Leyendas y cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (sobrecubierta)	3. ^a ed. 223 p. Col. Historias Infantil, 1. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (sobrecubierta)	5. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección; Serie Leyendas y cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (sobrecubierta)	4. ^a ed. 223 p. Col. Historias Infantil, 1. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
María Barrera Castells; Antonio Bosch Penalva (sobrecubierta)	6. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección; Serie Leyendas y cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Jorge Badesa Giner (Alicia) y otros; Helenita [Helena Fàbregas de Andreu] (cubierta)	4. ^a ed. 255 p. Col. Heidi, 20. Contiene otras seis historias. Nuevo título: <i>Alicia en el país de las maravillas y otros cuentos</i> .
Magda Genesta	1. ^a ed. 32 p. Col. Serie Verde.
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (sobrecubierta)	5. ^a ed. 223 p. Col. Historias Infantil, 1. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .



162

1973	Barcelona: Mateu	Rafael Ballester Escalas
1973	Barcelona: Bruguera 8402013198	María Martí García
1973	Barcelona: Bruguera 8402017320	Montserrat Gallarda Garós
1973	Barcelona: Bruguera 8402030750	Maricel Lagresa Colom; José Antonio Vidal Sales (guión gráfico)
1973	Barcelona: Bruguera 8402030769	Maricel Lagresa Colom; José Antonio Vidal Sales (guión gráfico)
1973	Portugalete: Boga 8432703583	Laura García Corella
1974	Portugalete: Boga 8432703583	Laura García Corella
1974	Barcelona: Bruguera	María Martí García
1974	Barcelona: Bruguera 8402036384	Maricel Lagresa Colom
1974?	Barcelona: Bruguera 8402017320	Montserrat Gallarda Garós
1975	Barcelona: Bruguera	Maricel Lagresa Colom; José Antonio Vidal Sales (guión gráfico)
1975	Barcelona: Bruguera 8402017606	María Victoria Rodoreda Sayol
1976	Barcelona: Bruguera	María Martí García
1976	Barcelona: Bruguera 8402017320	Montserrat Gallarda Garós
1977	Portugalete: Boga 8432703583	Laura García Corella
1977	Bilbao: Fher 8424312929	Anónimo
1977	Barcelona: Bruguera 8402017606	María Victoria Rodoreda Sayol

Salvador Fariñas	3. ^a ed. 222 p. Con introducción no firmada
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (sobre cubierta)	7. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección, serie Leyendas y cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Jorge Badesa Giner (Alicia) y otros; Helenita (cubierta)	5. ^a ed. 255 p. Col. Heidi, 20. Contiene otras seis historias. Título: <i>Alicia en el país de las maravillas y otros cuentos</i> .
Trini Tintoré Navarro; Bosch Penalva (cubierta)	1. ^a ed. 122 p. Col. Historias Color, serie Mujer-citas, 7. (Ed. «rústica».)
Trini Tintoré Navarro	1. ^a ed. 122 p. Col. Historias Color, serie Mujer-citas, 7. (Ed. «piel».)
Alfredo Ibarra Montilla; Javier de Villa (cubierta)	1. ^a ed. 60 p. Col. Amistad, 7.
Alfredo Ibarra Montilla; Javier de Villa (cubierta)	2. ^a ed. 60 p. Col. Amistad, 7.
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (sobre cubierta)	8. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección, serie Leyendas y Cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Trini Tintoré Navarro	1. ^a ed. 122 p. Col. Historias Famosas, II. El guion gráfico (a cargo de José Antonio Vidal Sales) no incluye el Caballo.
Jan; Helenita (cubierta)	6. ^a ed. 255 p. Col. Heidi, 20. Contiene otras seis historias. Título: <i>Alicia en el país de las maravillas y otros cuentos</i> .
Trini Tintoré Navarro	2. ^a ed. 122 p. Col. Historias Color, serie Mujer-citas, 7.
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (sobre cubierta)	6. ^a ed. 223 p. Col. Historias infantil, 1. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (sobre cubierta)	9. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección, serie Leyendas y Cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Jan [Juan López Fernández]; Helenita [Helena Fàbregas de Andreu] (cubierta)	7. ^a ed. 255 p. Col. Heidi, 20. Contiene otras seis historias. Título: <i>Alicia en el país de las maravillas y otros cuentos</i> .
Alfredo Ibarra Montilla; Javier de Villa (cubierta)	3. ^a ed. 60 p. Col. Amistad, 7.
Ángeles Batlle; Beaumont [Ángel Julio Gómez de Segura] (cubierta)	1. ^a ed. 128 p. Col. Clásica Juvenil, 17.
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (sobre cubierta)	7. ^a ed. 223 p. Col. Historias infantil, 1. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .





164

1978	Barcelona: Bruguera 8402017606	María Victoria Rodoreda Sayol
1978	Barcelona: Bruguera	María Martí García
1979	Bilbao: Fher 8424312929	Anónimo
1980	Bilbao: Fher 8424318390	Laura García Corella
1980	Bilbao: Fher 8424312929	Anónimo
1980	Cerdanyola: Toray 8431022183	Eugenio Sotillos
1981	Bilbao: Fher 8424312929	Anónimo
1981	Cerdanyola: Toray 8431022183	Eugenio Sotillos
1982	Barcelona: Bruguera 8402090605	María Martí García
1982	Barcelona: Bruguera 840208690X	María Victoria Rodoreda Sayol
1982	Barcelona: Bruguera 840208690X	María Victoria Rodoreda Sayol
1983	Barcelona: Bruguera 840208690X	María Victoria Rodoreda Sayol
1984	Barcelona: Bruguera 840208690X	María Victoria Rodoreda Sayol
1984	Bilbao: Fher 8424312929	Anónimo
1984	Madrid: Susaeta 8430513809	Juan Ramón López
1984	Cerdanyola: Toray 8431022183	Eugenio Sotillos
1985	Barcelona: Mateu 8471042568	Rafael Ballester Escalas
1985	Barcelona: Bruguera 840208690X	María Victoria Rodoreda Sayol

María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (sobre cubierta)	8. ^a ed. 223 p. Col. Historias infantil, 1. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (sobre cubierta)	10. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección, serie Leyendas y Cuentos, 1. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
Ángeles Batlle; Beaumont [Ángel Julio Gómez de Segura] (cubierta)	2. ^a ed. 128 p. Col. Clásica juvenil, 17.
Carles Prunés	1. ^a ed. 60 p. Col. Inmortales, 14. Adaptación de las dos <i>Alicias</i> .
Ángeles Batlle; Beaumont [Ángel Julio Gómez de Segura] (cubierta)	3. ^a ed. 128 p. Col. Clásica Juvenil, 17.
Carmen Guerra	1. ^a ed. 120 p. Col. Alicia, 2.
Ángeles Batlle; Beaumont [Ángel Julio Gómez de Segura] (cubierta)	4. ^a ed. 128 p. Col. Clásica Juvenil, 17.
Carmen Guerra	2. ^a ed. 120 p. Col. Alicia, 2.
María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (cubierta)	1. ^a ed. 255 p. Col. Historias Selección, serie Mujercitas (nueva presentación), 11. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (cubierta)	1. ^a ed. 223 p. Col. Historias Infantil (nueva presentación), 2. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (cubierta)	2. ^a ed. 223 p. Col. Historias Infantil (nueva presentación), 2. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (cubierta)	3. ^a ed. 223 p. Col. Historias Infantil (nueva presentación), 2. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (cubierta)	4. ^a ed. 223 p. Col. Historias Infantil (nueva presentación), 2. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .
Ángeles Batlle; Beaumont [Ángel Julio Gómez de Segura] (cubierta)	5. ^a ed. 128 p. Col. Clásica juvenil, 17.
Juan Ramón López	1. ^a ed. 64 p. Col. Minilibros
Carmen Guerra	3. ^a ed. 120 p. Col. Alicia, 2.
Salvador Fariñas, cuatro ilustraciones anónimas	4. ^a ed. 206 p. Con introducción no firmada.
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (cubierta)	5. ^a ed. 223 p. Col. Historias infantil, 2. Nueva presentación. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .





	1985	Barcelona: Bruguera 8402090605	María Martí García
166	1986	Barcelona: Bruguera 8402107710	Maricel Lagresa Colom
	1986	Barcelona: Bruguera 840208690X	María Victoria Rodoreda Sayol
	1986	Barcelona: Ediciones Dalmau Socías-Editors 8475611923	Anónimo
	1987	Bilbao: Fher 8424312929	Anónimo
	1987	Barcelona: Ediciones Dalmau Socías-Editors 8475615775	Manuel Giménez Saurina
	1987	Barcelona: Antalbe 8676560567	[Frederic Clarà Sardó]
	1989	Barcelona: Instituto Enciclopédico Español 8486768004	Rafael Ballester Escalas
	1989	Barcelona: Gara 8478910069	Anónimo
	1993	Barcelona: Ediciones Dalmau Socías-Editors 8475615775	Manuel Giménez Saurina
	1999	Alcobendas: Alba 8483360551	María A. Vergara
	1999	Alcobendas: Alba 8483361000	María A. Vergara
	2001	Alcobendas: Libsa 8466201572	[María A. Vergara]
	2002	Bogotá: El Tiempo 9588089654	María A. Vergara
	2007?	Madrid: Servilibro (Susaeta) 9788479716417	Juan Ramón López; Equipo de redacción Servilibro
	2012	Madrid: Suromex (Servilibro Susaeta) 97884799788466233521716417	Juan Ramón López
	2015	Madrid: Suromex (Servilibro Susaeta) 9788479716417	Juan Ramón López
	2016	Madrid: Libsa 9788466233521	Lola Maeso Fernández

María Barrera Castells; [Antonio] Bosch Penalva (cubierta)	2. ^a ed. 255 p. Col. Historias selección, serie Mujercitas, II. Nueva presentación. Contiene también <i>Alicia en el país del espejo</i> .	
Trini Tintoré Navarro; [Antonio] Bosch Penalva (cubierta)	1. ^a ed. 122 p. Col. Historias color, 20. El guión gráfico (a cargo de José Antonio Vidal Sales) no incluye el Caballo.	167
María Barrera Castells; M[anfred]. Sommer (cubierta)	6. ^a ed. 223 p. Col. Historias infantil, 2. Nueva presentación. Contiene una adaptación de <i>A través del espejo</i> .	
Anónimo	1. ^a ed. 208 p. Contiene también la segunda parte, <i>Alicia en el país del espejo</i> .	
Ángeles Batlle; Beaumont [Ángel Julio Gómez de Segura] (cubierta)	6. ^a ed. 128 p. Col. Clásica Juvenil, 17.	
Anónimo	1. ^a ed. 90 p. Col. Ruiseñor, 3.	
Magda [Genesta]	1. ^a ed. 32 p. Col. Contes Clàssics, 6. Traducción al catalán, sin mención de autoría. Título: <i>Alicia al país de les meravelles</i> .	
Salvador Fariñas; cuatro ilustraciones anónimas	1. ^a ed. 132 p. Con introducción no firmada.	
Anónimo	1. ^a ed. 94 p.	
Anónimo	2. ^a ed. 90 p. Col. Ruiseñor, 3.	
Sin ilustraciones	1. ^a ed. 160 p. Col. Clásicos juveniles	
Sin ilustraciones	1. ^a ed. 160 p. Col. Literatura Universal Alba	
Sin ilustraciones interiores; Manuel Jarillo (cubierta)	1. ^a ed. 160 p. Col. Isla Misteriosa	
Sin ilustraciones	1. ^a ed. 188 p. Col. Biblioteca El Tiempo, serie II Clásicos, 19.	
Juan Ramón López; Natalia Rodríguez (cubierta)	1. ^a ed. 68 p. Col. Minescogidos, 2. Título: Alicia.	
Juan Ramón López; Natalia Rodríguez (cubierta)	68 p. Col. Minescogidos, 2. Título: Alicia.	
Juan Ramón López; Natalia Rodríguez (cubierta)	68 p. Col. Minescogidos, 2. Título: Alicia.	
Susana Hoslet Barrios	1. ^a ed. 120 p. Col. Obras Universales, 4.	