

Actas del II Coloquio Internacional «Escrituras de la Traducción Hispánica». San Carlos de Bariloche, 5-7 noviembre 2010, Albert Freixa y Juan Gabriel López Guix (eds.), 2011. ISBN: 978-84-694-0265-8. Disponible en: <http://www.traduccionliteraria.org/coloquio2/actas.htm>

URL estable:

<http://www.traduccionliteraria.org/coloquio2/actas/LopezGuix.pdf>

***Alicia en el país de las maravillas* en España y Argentina: una comparación de traducciones**

Juan Gabriel López Guix

Intentaré presentar en las páginas que siguen parte de lo analizado en el taller sobre *Alicia en el país de las maravillas* realizado en el marco del II Coloquio Internacional «Escrituras de la Traducción Hispánica» celebrado en San Carlos de Bariloche a principios de noviembre del 2010. El propósito declarado del taller era comentar algunas de las principales dificultades de traducción de esa obra de Lewis Carroll y analizar los modos en que fueron resueltas por diferentes traductores en España y América (y, de modo especial, Argentina). Por mi parte, preparé una selección de fragmentos de traducciones españolas y pedí a los participantes que aportaran traducciones latinoamericanas. Las versiones españolas seleccionadas por mí fueron las de Jaime de Ojeda (1970), Mauro Armiño (1983, revisada en 1997), Francisco Torres Oliver (1984), Ramón Buckley (1984), Luis Maristany (1986), Juan Gabriel López Guix (2002) y Teresa y Andrés Barba (2010). La versión de Jaime de Ojeda, publicada en Alianza, fue la primera de las publicadas en España que consideró el libro como un clásico de la literatura mundial, no específicamente dirigido a un público infantil. Fue también la primera que publicó las ilustraciones de John Tenniel, que nunca hasta entonces se habían considerado parte fundamental de la obra en los más de sesenta años de historia de traducciones de *Alicia* en la Península Ibérica. Junto con la traducción de Jaime de Ojeda, las de Mauro Armiño, Francisco Torres Oliver, Ramón Buckley y Luis Maristany, realizadas casi simultá-

neamente en una especie de *roaring eighties* de la traducción aliciana, son las más extendidas en España. La de Juan Gabriel López Guix, además de aprovechar los trabajos de la crítica en su formato tradicional (y, en especial, la tercera y última versión aparecida en el 2001 de la edición anotada de Martin Gardner), fue la primera en poder sacar partido de las posibilidades ofrecidas por las tecnologías digitales. Por último, la de los hermanos Barba es una de las últimas publicadas en España, coincidiendo con el estreno de la película de Tim Burton. Por parte latinoamericana, se analizaron cinco ediciones: la mexicana de Adolfo de Alba publicada por Porrúa (y que introduzco en la comparación porque se distribuye también en Argentina) y las argentinas de Eduardo Stilman, Graciela Montes, Delia Pasini y una anónima de Terramar Ediciones. A diferencia del caso de las ediciones españolas, con las traducciones latinoamericanas no se cotejaron las primeras ediciones; y, aunque la selección fue un poco fruto del azar, cabe esperar que refleje una situación real por lo que hace a la popularidad de las diferentes traducciones de *Alicia* en Argentina. En total, pues, se revisaron y cotejaron doce traducciones, siete peninsulares, cuatro argentinas y una mexicana. Las referencias exactas ofrecen en el apartado bibliográfico, pero resultará de utilidad tener en cuenta las fechas de las primeras ediciones de estas traducciones: Eduardo de Alba, 1972; Eduardo Stilman, 1973; Graciela Montes, 1995; y Delia Pasini, 1998. La traducción anónima de Terramar Ediciones se publicó en el 2008.

Las lecturas de Alicia

Ahora bien, además de la intención explicitada en el programa del coloquio, el taller también tenía como propósito presentar la traducción como un proceso en el transcurso del cual el traductor plasma su lectura del original, una plasmación que comporta decisiones favorecedoras o no de determinadas interpretaciones. El traductor es ante todo un lector, pero un lector que dice a los demás lo que pueden o deben leer. El título mismo de la obra de Carroll, *Alice in Wonderland*, sirve como ejemplo ilustrativo del modo en que la traducción decide qué elementos textuales son los favorecidos en la lectura y las consecuencias interpretativas de semejante decisión. *Alicia en el país de las maravillas* es ya en

castellano la única traducción posible y resulta plenamente satisfactoria. Sin embargo, la palabra inglesa *wonder* puede leerse como sustantivo o como verbo. El uso como sustantivo es reforzado por la plantilla interpretativa que, en términos culturales, se impone por influencia del cine y las industrias de la cultura y el entretenimiento. Sin embargo, si nos remitimos al propio texto descubrimos que en el primer capítulo *wonder* aparece ocho veces, todas ellas como verbo, y esa constatación nos lleva a su vez a la pregunta sobre el país que visita, en realidad, Alicia. La niña no deja de preguntarse y sorprenderse; pero en la traducción de «Wonderland» por «país de las maravillas», el énfasis en el sujeto que se interroga se difumina y se desvía hacia el objeto causante de la sorpresa. Así, en nuestra lectura de «Wonderland» podemos atender a lo portentoso de las criaturas que habitan en esa tierra extranjera y que son causa de sorpresa y maravilla; o, también, al propio preguntarse de Alicia y a esa capacidad que tiene el viaje para interrogarnos sobre nosotros mismos, como tan bien refleja el género cinematográfico de la *road-movie* («Who in the world I am?», acaba por exclamar Alicia). Por supuesto, los lectores en lengua original se encuentran también con semejante disyuntiva; sin embargo, ellos pueden leer superficialmente y no tienen que dar cuenta de su interpretación. El traductor sí que debe hacerlo, y en ocasiones debe decantarse necesariamente por opciones que tienden a oscurecer o eliminar elementos presentes de forma explícita o implícita en el original.

Esta reflexión puede ser leída en términos de pérdida desde el punto de vista de la traducción. Sin embargo, también puede considerarse que la traducción es una forma intensísima de lectura y, al mismo tiempo, en el caso de un clásico, una oportunidad para desautomatizar nuestra interpretación e interrogar el original en formas nuevas. Fue lo que me sucedió a mí, al empezar a traducir *Alicia en el país de las maravillas* y toparme por tercera o cuarta vez en el primer capítulo con el verbo *wonder*, un tropiezo que desencadenó reflexiones como las presentadas más arriba. Pienso incluso que la traducción puede llevar a interrogar el texto en formas insospechadas para los lectores en lengua original. La traducción en el tercer párrafo del primer capítulo de una frase de apariencia tan anodina como «Oh dear! Oh dear! I shall be too late!» me llevó a preguntarme sobre la existencia de Dios en el país de las maravillas, algo sobre lo que es poco probable que se interroguen los lectores del origi-

nal. Llegué a la conclusión de que Dios estaba deliberadamente excluido de esa tierra y que, por lo tanto, no podía traducir «Oh dear! Oh dear!» por «¡Dios mío!» ni ninguna otra exclamación similar con connotaciones religiosas (que, por otra parte, son las que acuden enseguida a la mente para traducir «Oh dear!»). El reverendo Dodgson podía burlarse de los poemas didácticos y las narraciones infantiles de la época victoriana, pero su rigor moral no le permitía utilizar en vano el nombre de Dios o introducir temas religiosos en un contexto irrespetuoso. No es éste el lugar para ofrecer una exposición detallada de esa investigación, pero la palabra *Dios* no aparece en ninguna de las dos *Alicias*; y, en la segunda de ellas, la única pieza de ajedrez que no aparece en todo el libro es el alfil («bishop», obispo, en inglés) y además, en el segundo capítulo de esa segunda parte («El jardín de las flores vivas»), Carroll corrigió su elección inicial y cambió las pasionarias (*passion flowers*) por los lirios atigrados (*tiger-lilies*) cuando supo el significado crístico del nombre de la flor. En consecuencia, mi versión no contiene alusión alguna a la divinidad, y es la única de las comparadas que lo hace.

La disyuntiva entre el absurdo y la lógica

En relación con la necesidad ineludible por parte del traductor de tomar decisiones, hacerlas públicas como si fueran tesis clavadas en la puerta de una iglesia y luego enfrentarse a las consecuencias, dos ejemplos sirven para poner de manifiesto cómo en *Alicia* las elecciones del traductor orientan la lectura por caminos muy diferentes, incluso opuestos, y que, en última instancia, pueden relacionarse con la «duplicidad» de la palabra *wonder* mencionada más arriba. Tanto la traducción de *caucus-race* en el capítulo III como la de *treacle well* en el capítulo VII sirven de marcadores que muestran el modo en que cada traductor impone voluntaria o involuntariamente una plantilla interpretativa que decanta la lectura hacia la primacía del absurdo o hacia la primacía de la lógica. Esta disyuntiva se resume en la palabra *nonsense* y en su doble traducción: podemos entender el *nonsense* carrolliano literalmente como sinsentido o bien como un juego con el sentido.

En el capítulo III, el Dodo propone a Alicia y todos los animales hacer una *caucus-race* para secarse tras salir del charco de lágrimas. La pala-

bra *caucus*, procedente de los Estados Unidos con el sentido de reunión política, pasó al Reino Unido con un sentido más restringido, como un tipo de organización por comités dentro de los partidos. En su edición anotada, Martin Gardner observa:

The term “caucus” originated in the United States in reference to a meeting of the leaders of a faction to decide on a candidate or policy. It was adopted in England with a slightly different meaning, referring to a system of highly disciplined party organization by committees. It was generally used by one party as an abusive term for the organization of an opposing party. Carroll may have intended his caucus-race to symbolize the fact that committee members generally do a lot of running around in circles, getting nowhere, and with everybody wanting a political plum.

Todas las traducciones seleccionadas se decantan por una de las dos posibilidades ofrecidas por Gardner: el sentido general y literal, el comité; y el posible sentido carrolliano de crítica a determinado funcionamiento de los partidos políticos. La primera opción, que refuerza el elemento absurdo o «maravilloso», hace que aparezcan las carreras «en comité» (Ojeda70, Armiño83, Maristany86) o «de comité» (Stilman73, Torres84 y Armiño97), así como la «carrera improvisada» (Alba72). En cambio, la segunda opción, que hace hincapié en la posible lógica que subyace a ese curioso tipo de competición, da lugar a la carrera «electoral» (Buckley84, Pasini98, Barba10) o «política» (Montes95, López-Guix02). Es de destacar que hasta Torres84 las traducciones seleccionadas, tanto peninsulares como latinoamericanas, optan por la primera interpretación, mientras las posteriores a Torres84 (salvo Pasini98 y Barba10) se deciden por la segunda. Por otra parte, este primer cotejo de traducciones puso de manifiesto que la traducción publicada por Terra-mar Ediciones era Ojeda70, con ligerísimas modificaciones (entre ellas, la eliminación del tuteo).

El segundo ejemplo que sirve de marcador, la traducción de *treacle well*, quizá muestre de forma más clara la disyuntiva entre la lectura absurda y la lectura lógica. La palabra *treacle* en su acepción corriente se traduce por «melaza», de ahí la solución tradicional del «pozo de me-

laza» en el que vivían las tres hermanas del cuento del Lirón. El *Oxford English Dictionary* explica que procede del griego θηριακή, que quiere decir «contraveneno», y ofrece una primera acepción del término que contiene ese sentido etimológico:

A medicinal compound, orig. a kind of salve, composed of many ingredients, formerly in repute as an alexipharmic against and antidote to venomous bites, poisons generally, and malignant diseases.

Por extensión, la palabra se aplicó a cualquier sustancia curativa. Durante la Edad Media, un *treacle well* situado en Binsey, a un par de kilómetros de Oxford, se convirtió en un lugar de peregrinación por considerarse que tenía aguas curativas. Y ése es el pozo del cuento del Lirón, un pozo realmente existente: el de la iglesia de Santa Margarita de Antioquía en Binsey, que el reverendo Dodgson y las hermanas Liddell visitaron en sus excursiones. Según la leyenda, santa Fredesvinda curó con sus aguas al rey Algar de Leicester, cegado por Dios a causa de su obstinación por casarse con la futura santa a pesar de vestir ella los hábitos. Santa Fredesvinda es la patrona de Oxford y su onomástica se celebra el 19 de octubre, el día de su muerte en el año 735. La traducción literal «pozo de melaza» es prácticamente universal. Aunque Buckley⁸⁴ ofrece en nota una explicación adecuada sobre el pozo y su contenido, en la práctica, las únicas dos voces discordantes son Montes⁹⁵ y López-Guix⁰², que ofrecen «pozo de jarabe» y «pozo medicinal», respectivamente. Ambas intentan huir del ámbito de lo fabuloso y anclar el texto en la referencialidad, lo cual da más fuerza al juego lingüístico que sigue cuando Alicia pregunta de qué se alimentaban las tres hermanas:

‘They lived on treacle,’ said the Dormouse, after thinking a minute or two.

‘They couldn’t have done that, you know,’ Alice gently remarked; ‘they’d have been ill.’

‘So they were,’ said the Dormouse; ‘*very* ill.’

El juego con la salud y la enfermedad, la paradoja de unas niñas que viven enfermas por beber aguas curativas y la desestabilización

carrolliana de la realidad lingüística se mantienen en las dos soluciones. «Jarabe» tiene el acierto de su ambigüedad, puesto que puede ser o no una bebida medicinal; «medicinal», por su parte, empieza por eme y refuerza, un poco más adelante, la elección de esa letra como inicial de los temas que dibujan las niñas. De modo paradójico, la lectura «pozo de melaza» sea posiblemente hoy la mayoritaria, no sólo en traducción.

Juegos de palabras

Se presentan a continuación cuatro de la docena de fragmentos con juegos de palabras utilizados en el taller. Creo que constituyen una buena muestra del modo en que ha sido abordado el texto de Carroll por los diferentes traductores. Algunos de ellos anotaron sus versiones, lo cual debe de ser tenido en cuenta en la comparación. Son Ojeda, Armiño, Buckley y Pasini; Torres no incluye notas propias, pero traduce la segunda edición anotada de Martin Gardner. Se marca con un asterisco en las comparaciones que siguen la existencia de una nota del traductor en el fragmento en cuestión. Las notas de Armiño y Pasini son escuetas y contienen las palabras inglesas con su traducción literal al castellano, mientras que las de Ojeda y Buckley suelen extenderse también en valoraciones y comentarios. No las he incluido en lo que sigue. Tampoco se incluyen, por las razones comentadas más arriba, las soluciones de la traducción de Terramar Ediciones.

El primer fragmento contiene un juego de palabras de difícil resolución: el del nudo de la cola/historia tras el poema visual del capítulo III, cuando el Ratón protesta porque considera que Alicia no atiende a su relato.

‘You are not attending!’ said the Mouse to Alice severely. ‘What are you thinking of?’

‘I beg your pardon,’ said Alice very humbly: ‘you had got to the fifth bend, I think?’

‘**I had not!**’ cried the Mouse, sharply and very angrily.

‘**A knot!**’ said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. ‘Oh, do let me help to undo it!’

Tres son aquí los recursos de los traductores. Por un lado, la omisión del juego de palabras, como hacen Ojeda⁷⁰, Stilman⁷³ y también Torres⁸⁴. En el caso de Stilman⁷³ se repiten las consonantes, aunque no parece que eso sea una compensación suficiente. Tanto en Stilman⁷³ como en Torres⁸⁴ el diálogo resultante tiene cierto aire de incongruencia.

Ojeda ⁷⁰	<p>«¡No estás atendiendo! », le dijo el Ratón a Alicia severamente. «¿En qué estás pensando?»</p> <p>«Te ruego que me perdones», dijo Alicia muy humildemente. «Si no me equivoco, ibas ya por la quinta revuelta».</p> <p>«¡De ninguna manera!, chilló rabiosamente el Ratón muy irritado.</p> <p>«¡Ah! Entonces será que te has hecho un nudo. ¡Déjame ayudarte a deshacerlo!», exclamó Alicia mirando ansiosamente a ver cómo podía hacerse útil.</p>
Stilman ⁷³	<p>—¡No estás escuchando! —dijo severamente el Ratón a Alicia—. ¿En qué piensas?</p> <p>—Discúlpeme —dijo con mucha humildad Alicia—.¿Había llegado a la quinta curva, creo?</p> <p>—¡Para nada! —gritó el Ratón, con voz aguda y muy enojado.</p> <p>—¿Un nudo? —exclamó Alicia, dispuesta a mostrarse útil, y mirando ansiosamente a su alrededor—. ¡Oh, déjeme que lo ayude a deshacerlo!</p>
Torres ⁸⁴	<p>—¡No estás atendiendo! —le dijo el Ratón a Alicia con severidad—. ¿En qué estás pensando?</p> <p>—Te ruego que me perdones —dijo Alicia muy humildemente—: ibas por la quinta curva, creo; ¿no?</p> <p>—¡No! —exclamó el Ratón secamente y muy irritado.</p> <p>—¡Un nudo! —dijo Alicia, ya dispuesta a mostrarse servicial, y mirando ansiosa a su alrededor—. ¡Ah, deja que te ayude a deshacerlo!</p>

Una segunda opción consiste en recurrir a la homofonía en castellano. La mayoría de las traducciones juega con el parecido entre «nudo» y «dudo». Las primeras apariciones en la muestra son Alba⁷² y luego, en una versión un poco más natural, Armiño^{83*}. También hacen lo mismo Buckley⁸⁴, Pasini^{98*} y Barba¹⁰. Una variante de esa solución homofónica se da en Maristany⁸⁶.

Alba72	<p>—¡No me está escuchando! —dijo de pronto, interrumpiéndose, el Ratón a Alicia—. ¿En qué está pensando?</p> <p>—¡Oh! ¡Perdón! —dijo Alicia humildemente—. Estaba usted narrando lo de la quinta curva, ¿verdad?</p> <p>—¡Yo dudo...! —gritó el Ratón cortante y muy enojado.</p> <p>—Un “nudo”! —dijo Alicia, siempre dispuesta a ser útil y mirando en torno suyo—. Permítame que le ayude a desatarlo.</p>
Armiño83*	<p>—No estás atendiendo —le dijo el Ratón a Alicia muy serio—. ¿En qué estás pensando?</p> <p>—Le pido perdón —dijo Alicia muy humildemente—; creo que ha llegado usted a la quinta curva.</p> <p>—Lo dudo —gritó el Ratón con acritud y muy furioso.</p> <p>—¿Un nudo?—dijo Alicia, siempre dispuesta a mostrarse útil y mirando ansiosamente a su alrededor—. ¡Déjeme ayudarle a deshacerlo!</p>
Buckley84	<p>—¡No me estás haciendo caso! —protestó el Ratón ante Alicia—. ¿En qué estás pensando?</p> <p>—Le ruego me disculpe —dijo Alicia humildemente—. Si no me equivoco, iba usted por la quinta revuelta, ¿no es así?</p> <p>—¡Lo dudo! —chilló el Ratón, vivamente contrariado.</p> <p>—¿Un nudo? ¿Y dónde tiene usted un nudo? —le preguntó Alicia en tono obsequioso y servicial mientras buscaba a su alrededor—. Permítame usted que le ayude a desenredarlo.</p>
Maristany86	<p>—¡Tú no atiendes! —dijo severamente el Ratón a Alicia—. ¿En qué piensas?</p> <p>—Perdona —dijo Alicia con mucha humildad—. Creo que ibas ya por la quinta curva.</p> <p>—¡Menudo error el tuyo! —gritó bruscamente el Ratón hecho una furia.</p> <p>—¡Un nudo! —intuyó Alicia, dispuesta a acudir en su socorro y mirando ansiosamente alrededor—. ¡Ah, déjame que te ayude a deshacerlo!</p>
Pasini98*	<p>—¡No estás atenta! —protestó, severo, el Ratón—. ¿En qué estás pensando?</p> <p>—Te pido perdón —respondió humildemente Alicia—. ¿Ibas por la quinta curva, no?</p> <p>—¡Lo dudo! —cortó el Ratón, enojadísimo.</p> <p>—¡Un nudo! —exclamó Alicia, siempre servicial, mientras buscaba a su alrededor—. Déjame ayudarte a desatarlo.</p>

Barba10	<p>—¡No me estás prestando atención! —le dijo el Ratón a Alicia, muy enfadado— ¿En qué estás pensando?</p> <p>—Perdóneme —contestó Alicia con humildad—, creo que nos habíamos quedado en quinta curva...</p> <p>—¡Lo dudo! —gritó el Ratón, bruscamente.</p> <p>—¿Tiene un nudo? —preguntó Alicia muy servicial y buscando a su alrededor—. ¡Oh, permítame que le ayude a deshacerlo!</p>
---------	--

El tercer tipo de solución consiste en convertir el juego con el sonido en juego con el sentido, introduciendo una frase que permita un uso literal y figurado de la palabra *nudo*. Coinciden aquí Montes95 y LópezGuix02:

Montes95	<p>—¡No estás prestando atención! —la reprendió el Ratón— ¿En qué estabas pensando?</p> <p>—Lo siento mucho —dijo Alicia muy humildemente—. Creo que iba por la quinta vuelta, ¿no?</p> <p>—¡No! ¡No iba por la quinta vuelta! —chilló el Ratón furioso—. Apenas si había llegado al nudo...</p> <p>—¡Un nudo! ¿Se le hizo un nudo? —se interesó Alicia, mirando a su alrededor y dispuesta como siempre a mostrarse útil—. Por favor, permítame ayudarlo a deshacerlo...</p>
LópezGuix02	<p>—¡No me estás haciendo ningún caso! —dijo con severidad el ratón a Alicia— ¿En qué estás pensando?</p> <p>—Te pido perdón —contestó Alicia muy humildemente—, creo que estabas en la quinta vuelta, ¿verdad?</p> <p>—¡Estoy tan indignado que se me hace un nudo...! —exclamó el Ratón muy tajante y enfadado.</p> <p>—¿Un nudo? —dijo Alicia, dispuesta a echar una mano y mirando con inquietud a su alrededor—. Por favor, deja que te ayude a deshacerlo.</p>

El segundo de los fragmentos analizados pertenece al cuento de las tres hermanas que cuenta el Lirón y se basa en el doble uso del verbo *draw*, primero como «extraer» y luego como «dibujar».

‘And so these three little sisters—they were learning to draw, you know—’

‘What did they draw?’ said Alice, quite forgetting her promise.
 ‘Treacle,’ said the Dormouse, without considering at all this
 time.

[...]

‘They were learning to draw,’ the Dormouse went on, yawning
 and rubbing its eyes, for it was getting very sleepy; ‘and they drew all
 manner of things—everything that begins with an M—’

Aquí, la frase «they were learning to draw» del Lirón se ve interrumpida por una pregunta de Alicia. En la respuesta que le da, el Lirón utiliza *draw* en un sentido («sacar»), pero cuando luego reanuda la frase tras la interrupción le da otro sentido («dibujar»). El caso ideal de traducción sería que, como en inglés, la frase «They were learning to draw» fuera idéntica en sus dos apariciones y que pudiera encajar con sus dos continuaciones. La omisión de ese juego de palabras utilizando dos verbos diferentes y haciendo que Alicia no repita en su pregunta el verbo empleado por el Lirón aparece en Stilman72 y Pasini98*. Este tipo de solución convierte la interrupción de Alicia en completamente absurda y apuesta por su aceptabilidad en esos términos.

Stilman72	<p>— [...] Y es así que las tres hermanitas... estaban aprendiendo a dibujar...</p> <p>—¿Qué sacaban? —dijo Alicia, olvidando su promesa.</p> <p>—Melaza —dijo el Lirón, sin pensar un instante esta vez.</p> <p>[...]</p> <p>—Estaban aprendiendo a dibujar —siguió el Lirón mientras bostezaba y se frotaba los ojos, porque empezaba a sentir mucho sueño— y dibujaban toda clase de cosas... todas las que empiezan con M...</p>
Pasini98*	<p>—Y las tres hermanitas... estaban aprendiendo a dibujar...</p> <p>—¿Qué sacaban? —preguntó Alicia, olvidando su promesa.</p> <p>—Melaza —respondió el Lirón, esta vez sin meditar.</p> <p>[...]</p> <p>—Estaban aprendiendo a dibujar —prosiguió el Lirón, bostezando y frotándose los ojos, pues lo atacaba el sueño—... y dibujaban toda clase de cosas... todas las que empiezan con M...</p>

Una variante de esta solución omisora consiste en utilizar *draw* en un único sentido y adaptar más o menos la pregunta de Alicia. Es la opción de Alba72, Buckley84* y Barba10, donde el primero intenta evitar la caída en el absurdo (dibujar melaza) haciendo que la pregunta se refiera a los materiales de dibujo y no a lo dibujado.

Alba72	<p>—[...] Las tres hermanitas, sabes, estaban aprendiendo a dibujar. —¿Con qué dibujaban? —preguntó Alicia, olvidando su promesa. —Con melaza —respondió el Lirón, sin pensarlo ni un momento. [...] —Decía que ellas aprendían a dibujar —prosiguió el Lirón bostezando y frotándose los ojos, pues empezaba a sentir sueño—. Dibujaban toda suerte de cosas: todo lo que empieza por M...</p>
Buckley84*	<p>—Y estas tres hermanitas pues resulta que estaban aprendiendo a dibujar... —¿Y qué es lo que dibujaban? —le preguntó Alicia, que ya había olvidado su promesa. —Melaza —contestó, esta vez sin vacilar, el Lirón. [...] —Tal como iba diciendo, las tres hermanitas estaban aprendiendo a dibujar —continuó el Lirón mientras bostezaba y se restregaba la cara para no quedarse dormido—, y dibujaban toda clase de cosas..., todo lo que empezara con la letra M...</p>
Barba10	<p>—Sucedió entonces que las tres hermanitas estaban aprendiendo a dibujar... —¿Y qué dibujaban? —preguntó Alicia olvidándose de su promesa. —Melaza —contestó el Lirón sin pensarlo ni un segundo esta vez. [...] —Estaban aprendiendo a dibujar —siguió el Lirón bostezando y frotándose los ojos porque le estaba entrando mucho sueño—, y dibujaban todo tipo de cosas... todo lo que empieza por M...</p>

En un segundo tipo de solución, los traductores no eliminan los dos sentidos, pero desdoblán el verbo *draw* y usan una formulación diferente cuando el Lirón repite la frase. Es el caso de Ojeda70 y Armiño83*. También Maristany86 opta por este procedimiento, aunque realiza una pequeña ampliación con un juego de palabras basado en el parecido entre «clase extra» y «extraer» (anticipándose en cierto modo a la Tortuga).

<p>Ojeda70</p>	<p>«Así, pues, ahí estaban las tres hermanitas, y además, habéis de saber, estaban aprendiendo a sacar...» «¿Y qué es lo que sacaban?», preguntó Alicia, que ya se había olvidado de su promesa. «¡Melazas!», dijo el Lirón sin la menor cavilación esta vez. [...] «Y también aprendían a dibujar», continuó el Lirón bostezando y frotándose los ojos, pues se estaba durmiendo cada vez más, «y dibujaban toda clase de cosas... todo lo que empieza con la letra M...»</p>
<p>Armiño83*</p>	<p>—[...] Así pues, las tres hermanitas... estaban aprendiendo a sacar... —¿Y qué sacaban? —preguntó Alicia, que se había olvidado completamente de su promesa. —Melaza —dijo el Lirón sin pensárselo esta vez. [...] —Estaban aprendiendo a dibujar —prosiguió el Lirón, bostezando y frotándose los ojos porque empezaba a tener mucho sueño—, y dibujaban toda clase de cosas..., todo lo que empieza con M...</p>
<p>Maristany86</p>	<p>—Así pues, estas tres hermanitas... aprendían en una clase extra... —¿A qué? —le urgió Alicia con total olvido de su promesa. —... a extraer melaza —dijo maquinalmente el Lirón. [...] —Y ellas también aprendían a dibujar —prosiguió el Lirón, mientras bostezaba y se frotaba los ojos, nuevamente invadido por el sueño— toda clase de cosas..., todas las que empiezan por M...</p>

El tercer tipo de solución intenta, con diferentes medios, que el Lirón diga dos veces exactamente las mismas palabras e introducir en algún punto la duplicidad de *draw*.

Torres84	<p>—Así que las tres hermanitas... estaban aprendiendo a sacar...</p> <p>—¿Qué sacaban? —dijo Alicia, olvidando por completo su promesa.</p> <p>—Melaza —dijo el Lirón, sin pararse a pensar esta vez.</p> <p>[...]</p> <p>—Estaban aprendiendo a sacar... y a dibujar —siguió el Lirón, bostezando y frotándose los ojos, ya que le estaba entrando sueño—, toda clase de cosas... todo lo que empezaba por M...</p>
Montes95	<p>—[...] Estas tres hermanitas estaban aprendiendo a dibujar. Hacían copias. Sacaban bocetos. Por ejemplo, sacaban muy bien...</p> <p>—¿Qué? ¿Qué era lo que sacaban? —preguntó Alicia, que se había olvidado de su promesa.</p> <p>—Jarabe —respondió el Lirón sin siquiera mirarla.</p> <p>[...]</p> <p>—Como decía, estaban aprendiendo a dibujar —siguió el Lirón, bostezando y frotándose los ojos, ya que estaba empezando a sentir sueño—, y dibujaban todo tipo de cosas... cosas que empiezan con M, por ejemplo...</p>
LópezGuix02	<p>—Y el caso es que, un día, esas tres hermanas sacaron...</p> <p>—¿Sacaron qué? —dijo Alicia olvidándose de su promesa.</p> <p>—Medicinas —respondió el Lirón, sin pensarlo esta vez.</p> <p>[...]</p> <p>—Sacaron sus lápices —prosiguió el Lirón, bostezando y frotándose los ojos, porque le estaba entrando mucho sueño— y se pusieron a dibujar toda clase de cosas... todo lo que empieza por eme...</p>

Quizá la solución de Torres84 fuerce un poco el castellano al hacer que las tres hermanas aprendan «a sacar y a dibujar». Montes95 amplía la primera intervención del Lirón («estaban aprendiendo a dibujar») para introducir el verbo *sacar* en un contexto («sacar bocetos») que permite que Alicia utilice de modo natural ese verbo en su interrupción.

LópezGuix02 emplea un mismo verbo («sacar») y realiza dos pequeñas ampliaciones en cada una de las frases: en la primera, para introducir una marca temporal con objeto de dar naturalidad al relato; y, en la segunda intervención, para introducir unos «lápices», que permiten a su vez enlazar con el tema del dibujo.

El tercer fragmento, plagado de dificultades, ofrece en el capítulo XI la lista de asignaturas del currículum escolar de la Falsa Tortuga y el Grifo, y cuyo remate es un juego basado en la homofonía de *lesson* y *lessen*.

‘Reeling and Writhing, of course, to begin with,’ the Mock Turtle replied; ‘and then the different branches of Arithmetic—Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.’

[...]

‘Well, there was Mystery,’ the Mock Turtle replied, counting off the subjects on his flappers, ‘—Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawling—the Drawling-master was an old conger-eel, that used to come once a week: he taught us Drawling, Stretching, and Fainting in Coils.’

[...]

‘I went to the Classics master, though. He was an old crab, he was.’

‘I never went to him,’ the Mock Turtle said with a sigh: ‘he taught Laughing and Grief, they used to say.’

[...]

‘And how many hours a day did you do lessons?’ said Alice, in a hurry to change the subject.

‘Ten hours the first day,’ said the Mock Turtle: ‘nine the next, and so on.’

‘What a curious plan!’ exclaimed Alice.

‘That’s the reason they’re called lessons,’ the Gryphon remarked: ‘because they lessen from day to day.’

Presento a continuación las diferentes soluciones dadas para los nombres de las asignaturas.

Ojeda70*	beber y escupir	fumar, reptar, feificación y dimisión	Histeria antigua y moderna; Mareografía	Bidujo: bidujar, bofetear y tintura al boleó	patín y riego
Alba72	lucir y agriar	Ambición, Distracción, Afeamiento, Irrisión	Misterio (antiguo y moderno); Marografía	Balbuceo: balbucear, estirarnos y desvanecernos en espirales	Risa y Pena
Stilman73	Tambaleado y Retorcido	Ambición, Distracción, Feificación e Irrisión	Misterio antiguo y moderno; Mareografía	Arrastrado: Arrastrado, Estirado y Desmayado en espirales	Risa y Llanto
Armiño83* (97*)	Lectora (Lectura) y Escritora (Escritura)	Ambición, Distracción, Feificación e Irrisión	Histeria antigua y moderna; Mareografía	Bidujo: Bidujo, Reboce y Tintura al poleo	Risa y Llanto
Torres84	Mecer y Esgrimir	Ambición, Distracción, Feificación y Discusión	Escoria antigua y moderna; Marografía	Difuso: Difuso, hacer Boletos Pringar al cóleo	Batín y Riego
Buckley84*	beber y escupir	fumar, reptar, mutilar y dimitir	Histeria antigua, Histeria moderna y Mareografía	Orujo: Orujo, Estaturo y Tintura al voleo	Batín y Riego

Marist86	veíamos a la legua, con o sin taxis, y gramática parda	Ambición, Distracción, Multicomplicación y Diversión	Escoria antigua y moderna; Mareografía	Bellas Tardes: toda clase de tapujos, escupir y pitar al estilo eolio	Lata sin fin y rudimientos de Riego
Montes95	Lamer y Escupir	Zurra, Fiesta, Nulificación y Delación	Histeria Antigua y Moderna; Mareografía	Burbujo: Burbujo, Bostezo y Cintura al óleo	Patín y Riego
Pasini98*	Oler y Escupir	Ambición, Distracción, Repulsificación y Diversión	Escoria Antigua y Moderna; Mareografía	Embrujo: Embrujo, Ensueño y Tintura al solio	Patín y Riego
López-Guix02	oler y escupir	burla, siesta, burrificación y diversión	escoria antigua y moderna; marografía	disgusto: disgusto, bostezo, finura al voleo	festín y miedo
Barba10	Elevar y Escabechar	Ambición, Distracción, Afeamiento y Diversión	Misterio antiguo y moderno; Mamografía	Divulgar y Rellenar con olores	Latir y Grieta

Alba72 y Stilman73 se concentran en el polo de la adecuación al texto original, sin que haya un intento de presentar opciones de traducción en las que resuenen los nombres de las asignaturas en castellano. Las versiones que parecen hacer el mayor esfuerzo en ese sentido son Ojeda70, Torres84, Buckley84, Montes95 y LópezGuix02 (un esfuerzo perceptible, sobre todo, en las operaciones aritméticas; en LópezGuix02, «oler y escupir» va directamente precedido de la palabra «primero», lo que facilita en la lectura la desaparición de la *o* de

«oler»); y también hay un esfuerzo visible en Maristany86 (aunque su versión de «reeling and writhing» se aleja demasiado de leer y escribir, y mejoraría siendo más conciso) y Pasini98* (cuyo «Ensueño» parece un aporte creativo sin referente curricular). Armiño97* mejora Armiño83* en «Lectora y Escritora», pero de un modo insuficiente pues el resultado es «Lectura y Escritura»; no modifica «Bidujo», inspirado en Ojeda70* y que resulta algo extraño pues la metátesis parece ahí una figura algo fuera de lugar. En Barba10 resultan de difícil justificación «Elear y Escabechar», así como «Misterio» y, sobre todo, el anacronismo «Mamografía»; también es algo disonante la unión de verbo y sustantivo en «Latir y Grieta».

En cuanto al juego con la homofonía entre *lesson* y *lessen*, las soluciones dadas por los diferentes traductores al que quizá sea el juego de palabras más difícil de toda la obra son las siguientes:

Ojeda70	«Por eso se llaman ‘cursos’», explicó el Grifo, «porque se ‘acortan’ de día en día».
Alba72	—Por esa razón se llaman cursos —explicó el Grifo—, porque son como ríos de “curso” muy rápido.
Stilman73	—Ésa es la razón por la que se llaman lecciones —observó el Grifo—: porque disminuyen de día en día.
Armiño83 (97)*	—Por esa razón se llaman cortos (cortas) —observó el Grifo—; porque día a día se acortan.
Torres84	—Por eso se llaman dis-ciplinas —subrayó el Grifo—: porque dis-minuyen de día en día.
Buckley84*	—Justamente por eso se llaman cursillos —le dijo el Grifo—, porque se van haciendo más pequeños cada día.
Maristany86	—Por eso —observó el Grifo— es curso: porque disminuye en escorzo día a día. Es como si gradualmente se horadara el horario.
Montes95	[Frase omitida.]
Pasini98*	—Por eso se llaman materias —observó el Grifo—, porque se gastan de un día a otro.

LópezGuix02	—Por eso se llaman asignaturas [—observó el Grifo—], porque se asignan cada día menos horas.
Barba10	—Por eso se llaman cursillos —comentó el Grifo—: porque cada día que pasaba eran un poco más pequeños.

En este ejemplo, se aprecian enfoques, tipos de soluciones y grados de acierto muy diferenciados. En primer lugar, la lectura que subraya el absurdo y no permite ningún otro juego lingüístico está presente en Stilman72. Un segundo tipo de soluciones intenta mantener un equilibrio entre lo formal y lo semántico. Ojeda70 propone una falsa etimología que quizá no sea muy convincente por la lejanía formal de los dos términos (curso/acortar). Quizá Armiño83*, sea un intento de enmendar esa solución acercando formalmente los dos términos (corto/acortar) para lograr una mayor fusión entre el sonido y el sentido, pero a costa del segundo. Armiño97* modifica su versión anterior, pero —como ocurre con Lectora/Lectura— sin que el resultado final desemboque en una mejora notable. En esa línea «ojediana», es mucho más lograda la solución de Buckley84*, que sólo modifica el primer término de Ojeda70 añadiéndole un sufijo. Como en otras ocasiones, Barba10 es deudora de Buckley84*. Alba72 también intenta ofrecer una fusión de sonido y sentido, aunque su solución se ve debilitada en el plano semántico por el hecho de que el curso de un río no es necesariamente rápido. La solución de LópezGuix02 intenta paliar ese tipo de peligro ofreciendo una etimología a todas luces falsa, apoyada únicamente en la identidad formal. Por último, las demás soluciones se inclinan claramente por el plano semántico o por el plano fónico. Pasini98* se inclina por lo primero; aunque, como en el caso de Alba72, ofrece como explicación un rasgo que no constituye una característica intrínseca del objeto o el concepto elegidos. Las otras dos soluciones, se decantan por el aspecto formal: Torres84 juega con la repetición del prefijo y Maristany86 propone dos juegos de palabras basados en el parecido formal y la aliteración (es curso/escorzo y horadar/horario). En Montes95, quizá como consecuencia de un error, la intervención del Grifo se omite en este punto.

Por último, el cuarto fragmento seleccionado, también de difícil traducción, es el que contiene, en el capítulo X, la conversación de

Alicia con el Grifo sobre los zapatos y su lustrado bajo el mar. La dificultad se basa, por una parte, en el juego léxico-cromático entre *whiting* (pescadilla y, también, albayalde o blanco de España) y *blacking* (betún) a propósito de las diferentes formas de abrillantar los zapatos; y, por otra, en la polisemia de *sole* (suela, lenguado) y la casi homofonía de *eel* (anguila) y *heel* (tacón), donde ese parecido formal permite imaginar con qué están hechos los zapatos bajo el mar. Además, el final del fragmento contiene un diálogo entre Alicia y la Falsa Tortuga basado en la casi homofonía entre *porpoise* (marsopa) y *purpose* (propósito).

‘I can tell you more than that, if you like,’ said the Gryphon.
Do you know why it’s called a whiting?’

‘I never thought about it,’ said Alice. ‘Why?’

‘It does the boots and shoes.’ the Gryphon replied very solemnly.

Alice was thoroughly puzzled. ‘Does the boots and shoes!’ she repeated in a wondering tone.

‘Why, what are your shoes done with?’ said the Gryphon. ‘I mean, what makes them so shiny?’

Alice looked down at them, and considered a little before she gave her answer. ‘They’re done with blacking, I believe.’

‘Boots and shoes under the sea,’ the Gryphon went on in a deep voice, ‘are done with whiting. Now you know.’

‘And what are they made of?’ Alice asked in a tone of great curiosity.

‘Soles and eels, of course,’ the Gryphon replied rather impatiently: ‘any shrimp could have told you that.’

‘If I’d been the whiting,’ said Alice, whose thoughts were still running on the song, ‘I’d have said to the porpoise, “Keep back, please: we don’t want you with us!”’

‘They were obliged to have him with them,’ the Mock Turtle said: ‘no wise fish would go anywhere without a porpoise.’

‘Wouldn’t it really?’ said Alice in a tone of great surprise.

‘Of course not,’ said the Mock Turtle: ‘why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say “With what porpoise?”’

‘Don’t you mean “purpose”?’ said Alice.
‘I mean what I say,’ the Mock Turtle replied in an offended tone.

En el primero de los tres problemas muchas traducciones no consiguen construir de una forma coherente la pregunta y la respuesta del Grifo. Las palabras castellanas (*blanco/pescadilla; negro/betún*) no permiten como las inglesas (*white/whiting; black/blacking*) una asociación semántica inmediata del pez con el color blanco y, a su vez, con el betún y su función. Por esa razón, la traducción sin mayores modificaciones de la pregunta sobre la razón del nombre del pez y de la respuesta sobre su utilidad para lustrar zapatos desemboca en un diálogo incongruente, desprovisto de la implacable lógica del texto inglés. Ocurre en las siguientes versiones:

Alba72	<p>—Yo puedo contarte mucho más, si quieres —respondió el Grifo—. ¿Sabes por qué se llaman merluzas?</p> <p>—Nunca lo he pensado. ¿Por qué?</p> <p>—Porque limpian las botas y el calzado —respondió solemnemente el Grifo.</p> <p>Alicia estaba intrigada.</p> <p>—¡Limpian las botas y el calzado! —repitió, sorprendida.</p> <p>—Pues, ¿con qué se hace el calzado? —dijo el Grifo—. Quiero decir, ¿con qué se les da brillo?</p> <p>Alicia bajó la vista hacia sus propios zapatos, y los contempló un momento antes de decir:</p> <p>—Creo que se les da brillo con grasa.</p> <p>—Las botas y los zapatos, en el fondo del mar —continuó el Grifo con voz grave— se hacen brillar con grasa. Ahora lo sabes.</p>
Stilman73	<p>—Puedo decirte mucho más, si quieres —dijo el Grifo—. ¿Sabes por qué se llaman merluzas?</p> <p>—Nunca pensé en eso—dijo Alicia—. ¿Por qué?</p> <p>—Tiene que ver con botas y zapatos —dijo muy solemnemente el Grifo.</p> <p>Alicia estaba completamente intrigada.</p> <p>—¿Con botas y zapatos?! —repitió maravillada.</p> <p>—¡Claro! ¿Con qué se hacen tus zapatos? —dijo el Grifo—. Quiero decir, ¿qué es lo que los hace tan brillantes?</p> <p>Alicia los miró, y pensó un poco antes de dar su respuesta:</p> <p>—El betún, creo.</p> <p>—Pues a las botas y los zapatos del mar —siguió el Grifo con voz profunda— los vuelve brillantes la merluza. Ahora lo sabes.</p>

Armiño83*	<p>—Si quieres puedo contarte muchas más—dijo el Grifo—. ¿Sabes por qué se llaman pescadillas?</p> <p>—Nunca he pensado en ello —dijo Alicia—. ¿Por qué?</p> <p>—Tiene que ver con botas y zapatos —replicó el Grifo con gran solemnidad.</p> <p>Alicia quedó completamente desconcertada:</p> <p>«¡Con botas y zapatos! —repetía maravillada.</p> <p>—Vamos a ver, ¿con qué se limpian tus zapatos? —dijo el Grifo—. Me refiero a cómo se les saca brillo.</p> <p>Alicia se miró los zapatos y pensó un poco antes de dar responder:</p> <p>—Supongo que se limpian con negro de betún.</p> <p>—Pues debajo del mar —dijo el Grifo con voz solemne— botas y zapatos se limpian con blanco de pescadilla . Ahora ya lo sabes.</p>
Torres84	<p>—Aún te puedo contar más, si quieres—dijo el Grifo—. ¿A que no sabes por qué se llaman pescadillas?</p> <p>—Nunca se me había ocurrido pensarlo —dijo Alicia—. ¿Por qué?</p> <p>—Porque sirven para blanquear las botas y los zapatos —replicó el Grifo con solemnidad.</p> <p>Alicia se quedó completamente perpleja: «¿Para blanquear las botas y los zapatos? —repetió asombrada.</p> <p>—¡Pues claro!, ¿con qué crees que se limpian tus zapatos?</p> <p>Alicia se miró los zapatos y meditó un momento antes de contestar:</p> <p>—Se limpian con negro de betún. Creo.</p> <p>—Pues bajo el mar —prosiguió el Grifo con voz profunda—, las botas y los zapatos se limpian con pescadilla. Ahora ya lo sabes.</p>
Pasini98*	<p>—Puedo contarte más, si quieres —ofreció el Grifo—. ¿Sabes por qué se llama pescadilla?</p> <p>—Nunca me detuve a pensarlo —respondió Alicia—. ¿Por qué?</p> <p>—Hace las botas y los zapatos —aclaró, muy solemne, el Grifo.</p> <p>Alicia estaba completamente atónita. «¡Hace las botas y los zapatos!» —repetió, dubitativa.</p> <p>—Y bien, ¿con qué te haces tus zapatos? —preguntó el Grifo—. Quiero decir, ¿qué los hace brillar tanto?</p> <p>Alicia bajó la vista hacia ellos y pensó un poco antes de responder:</p> <p>—Están lustrados con betún, supongo.</p> <p>—Las botas y los zapatos bajo el mar —continuó el Grifo con voz cavernosa— se lustran con atún y se blanquean con pescadilla. Ahora lo sabes.</p>

En Armiño83* (idéntico en lo esencial a su revisión posterior) y en Pasiñi98* hay un intento de ofrecer una suplemento de coherencia a la explicación al final del fragmento. El primero subraya la oposición cromática, tan fuerte en el inglés («negro de betún», «blanco de pescadilla»); y la segunda introduce otro pez para establecer fónicamente una relación con el betún (como Buckley84* y Montes95) y añade que las pescadillas se utilizan para blanquear. También Torres84 había utilizado el verbo *blanquear* y el «negro de betún». El contraste visual sólo es expresado con claridad por Armiño83*. De todos modos, en ninguna de estas cinco versiones tenemos una respuesta a la pregunta inicial: ¿por qué se llaman merluzas o pescadillas?

Un segundo tipo de solución consiste en modificar la pregunta o la respuesta para que el diálogo conserve una lógica. En este grupo, todos salvo Maristany86, modifican la pregunta.

<p>Ojeda70</p>	<p>«Te puedo contar aún más, si quieres», añadió el grifo. «¿Sabes por qué son blancas las pescadillas?» «Nunca me lo he preguntado», respondió Alicia. «¿Por qué?» «Pues porque sirven para darle brillo a los zapatos y a las botas», explicó el Grifo con gran solemnidad, «por lo blancas que son». Alicia se quedó de una pieza. «¡Para sacar brillo!», repetía sin saber cómo explicárselo. «¡Pues claro! ¡A ver! ¿Cómo se limpian los zapatos?», le preguntó el Grifo. «Quiero decir, ¿cómo se les saca brillo?» Alicia se miró a los pies y reflexionó un poco antes de dar una contestación: «Con negro de betún, me parece.» «Pues bajo el mar, a las botas y a los zapatos se les da con blanco de pescadilla», interpuso el Grifo con voz sentenciosa: «Ya lo sabes.»</p>
<p>Buckley84*</p>	<p>—¡Y te podría contar muchas más!—prosiguió el Grifo— ¿Podrías decirme, por ejemplo, por qué son tan blancas las pescadillas? —La verdad es que nunca me lo había preguntado —le dijo Alicia—. ¿Por qué? —Pues porque sirven para sacar brillo a los zapatos y a las botas —le contestó el Grifo, en un tonillo presuntuoso. —¿Para sacar brillo, ha dicho usted? —le preguntó Alicia totalmente confundida. —¡Pues claro! —le aseguró el Grifo—. Vamos a ver, ¿cómo crees tú que se lustran los zapatos?</p>

Buckley84* (cont.)	<p>Alicia bajó la vista para mirar el calzado de sus pies, y se lo pensó bastante antes de contestar:</p> <p>—Con betún, supongo...</p> <p>—¡Querrás decir con atún! —le corrigió el Grifo, indignado—. Pero en caso de que los zapatos sean negros... Si son blancos, como suele ocurrir en el fondo del mar, se blanquean con pescadilla. ¡Ya lo sabes!</p>
Maristany86	<p>—Aún te puedo contar muchas más, si quieres—dijo el Grifo—. ¿Sabes por qué las llaman pescadillas?</p> <p>—Nunca se me había ocurrido pensarlo —dijo Alicia—. ¿Por qué?</p> <p>—El nombre tiene que ver con escasez y con antigüedad —replicó el Grifo en tono muy solemne.</p> <p>Alicia se quedó muy intrigada:</p> <p>—¡Con escasez y con antigüedad! —repitió, incrédula.</p> <p>—Bueno —dijo el Grifo—. ¿Tú sabes que las pescadillas son muy delgadas?</p> <p>—Naturalmente —contestó Alicia.</p> <p>—Pues en eso se diferencian del llamado pez gordo, que es una variedad muy acaudalada.</p> <p>—La distinción no es ninguna maravilla —se atrevió a observar Alicia.</p> <p>—No —dijo el Grifo—, es más bien un motivo de continuas pesadillas económicas. Y así, no han podido sobrepasar la primera fase de crecimiento. El problema, por lo demás, es tan antiguo como la lengua; de modo que su nombre viene también marcado como peç-cedilla. ¡Ahora ya lo sabes!</p>
LópezGuix02	<p>—Te puedo contar más, si quieres —dijo el Grifo—. ¿Sabes para qué sirve?</p> <p>—No —dijo Alicia—. ¿Para qué?</p> <p>—Sirve para lustrar los zapatos y las botas —contestó el Grifo con mucha solemnidad.</p> <p>Eso desconcertó a Alicia.</p> <p>—¿Para lustrar los zapatos y las botas? —repitió asombrada.</p> <p>—Bueno, ¿con qué se lustran tus zapatos? —preguntó el Grifo—. ¿Cómo los abrillantas?</p> <p>Alicia se los miró y pensó un poco antes de responder.</p> <p>—Se lustran con betún negro, creo.</p> <p>—En el fondo del mar, los zapatos y las botas —continuó el Grifo con voz grave— se lustran con pescadilla blanca. Ahora ya lo sabes.</p>

Barba10	<p>—[...] ¿Sabes por qué brillan tanto las pescadillas? —Nunca lo he pensado —respondió Alicia—. ¿Por qué? —Pues de tanto limpiar botas y zapatos —contestó el Grifo muy seriamente. Alicia se quedó totalmente perpleja. —¡Limpiar botas y zapatos! —repitió en tono sorprendido. —Claro, ¿con qué limpias tú tus zapatos? —preguntó el Grifo—. Quiero decir, ¿cómo consigues que estén tan brillantes? Alicia agachó la cabeza para mirarlos y lo pensó un poco antes de dar su respuesta. —Se hace con betún, supongo. —Las botas y los zapatos bajo el mar —continuó el Grifo con voz profunda— se limpian con pescadilla. Ahora ya lo sabes.</p>
---------	---

Ojeda70 y Buckley84* preguntan por qué son blancas las pescadillas, con lo que introducen de entrada la oposición cromática, que luego completan con «negro de betún» (Ojeda) y con una ampliación en la que se introduce el atún para jugar con el betún, así como el color blanco de los zapatos en el mar (Buckley). Maristany86 mantiene la pregunta sobre la razón del nombre del pez —lo que supone aceptar de partida un enorme hándicap en la carrera por encontrar una explicación coherente— y, como en otros lugares, ofrece dos soluciones, pero demasiado rebuscadas. LópezGuix02 pregunta para qué sirve la pescadilla y luego introduce el par «betún negro»/«pescadilla blanca». En Barba10, que pregunta por qué brillan las pescadillas, no hay rastro alguno de color (salvo el contenido *in absentia* en la palabra *betún*).

Por último, puede considerarse que Montes95 es una variante de esta solución, puesto que conserva la lógica del diálogo, aunque sea una lógica desconcertante: pregunta por la razón del nombre del pez, pero modifica el pez.

Montes95	<p>—Y puedo contarte más si quieres —dijo el Grifo—. Por ejemplo, ¿sabes por qué se llama atún el atún? —No, nunca se me ocurrió preguntarme eso —dijo Alicia—. ¿Por qué?</p>
----------	---

Montes95 (cont.)	<p>—Porque sirve para lustrar los zapatos —respondió el Grifo con gran solemnidad.</p> <p>Alicia estaba desconcertada. «¡Para lustrar los zapatos!» se repetía muy intrigada.</p> <p>—Bueno, ¿con qué se lustran tus zapatos? —preguntó el Grifo.</p> <p>Alicia bajó los ojos para mirárselos antes de responder:</p> <p>—Con betún, supongo.</p> <p>—Bueno en el mar lustramos los zapatos con atún, no con betún. Ahora ya lo sabes.</p>
---------------------	--

La elección del atún permite una gran naturalidad en la respuesta, basada en la identificación atún/betún. La semejanza fónica compensa con creces la pérdida cromática. Esta opción de traducción obliga a modificar el pez en el poema situado un poco más arriba, lo cual no resulta problemático. Sin embargo, sí que puede resultar que deba cambiarse también el texto que sigue al poema con el resultado de encontrarnos con atunes travestidos en pescadillas, mordiéndose la cola y con pan rallado por encima.

La segunda dificultad de este fragmento es la basada en nombres de peces y partes del calzado. La pregunta de Alicia sobre el material con que están hechos los zapatos viene justo a continuación de lo citado anteriormente. Las respuestas de los traductores son de dos tipos: mantienen los peces originales o introducen modificaciones.

Ojeda70	<p>«Y ¿de qué están hechos?», preguntó Alicia con gran curiosidad.</p> <p>«De mero y peces pacones», replicó el Grifo con alguna impaciencia, «cualquier gamba habría sabido responder a esa pregunta».</p>
Alba72	<p>—¿Y con qué se fabrican? —preguntó Alicia con mucha curiosidad.</p> <p>—De lenguado y anguila —respondió el Grifo, muy molesto—. Eso cualquier camarón te lo hubiera podido decir.</p>
Stilman73	<p>—¿Y de qué están hechos? —preguntó Alicia con enorme curiosidad.</p> <p>—De lenguados y anguilas, por supuesto —replicó el Grifo, algo impaciente—. Cualquier camarón te lo diría.</p>

Armiño83(97)*	<p>—Y ¿de qué están hechas las pescadillas?», preguntó Alicia en tono de gran curiosidad. (—Y ¿de qué está hecho? —preguntó Alicia en tono de gran curiosidad.)</p> <p>—De lenguados y anguilas, por supuesto, replicó el Grifo algo impaciente; eso cualquier quisquilla podría decírtelo.</p>
Torres84	<p>—Y ¿de qué están hechos? —preguntó Alicia con gran curiosidad.</p> <p>—De sollos y cazones, naturalmente —replicó el Grifo, algo irritado—; cualquier gamba habría sabido decírtelo.</p>
Buckley84	<p>—¿Y cómo se ajustan a los pies si están siempre mojados? —quiso saber Alicia, fascinada por el tema.</p> <p>—Pues con lengüetas de lenguado —le contestó el Grifo con impaciencia— y, si pierden la forma, se les arquea con ballenas... ¡pero todo esto lo sabe cualquier besugo!</p>
Maristany86	<p>—¿Y de qué están hechas? —preguntó Alicia.</p> <p>—Pues de escamillas por fuera y pacotilla por dentro —replicó no sin impaciencia el Grifo—: cualquier renacuajo te lo diría.</p>
Montes95	<p>—¿Y cómo son los zapatos que se usan en el mar? —preguntó Alicia con mucha curiosidad.</p> <p>—Comunes y corrientes. Tienen taco y anzuelas, y se atan con camarones, claro está —respondió el Grifo con impaciencia—. ¡Hasta una almeja lo sabe!</p>
Pasini98*	<p>—¿Y de qué están hechos? —preguntó Alicia con mucha curiosidad.</p> <p>—De lenguados y anguilas, claro —respondió el Grifo, un tanto impaciente—. Cualquier camarón te lo habría dicho.</p>
LópezGuix02	<p>—¿Y cómo los hacen? —preguntó Alicia con gran curiosidad.</p> <p>—Los hacen los peces zapateros, desde luego —respondió el Grifo, bastante impacientemente—, eso lo sabe cualquier chanquete.</p>

Barba10	—¿Y de qué están hechos los zapatos? —preguntó Alicia con gran curiosidad. —Pues de lenguados y anguilas —contestó el Grifo impaciente—. Lo sabe hasta el besugo más besugo.
---------	---

Alba72, Stilman73, Armiño83, Pasini98 y Barba10 mantienen los lenguados y las anguilas. (Armiño97 corrige la pregunta de su versión anterior, que carece de sentido; aunque la nueva solución no tiene un referente claro.) Esta traducción aleja formalmente las suelas y los tacones del inglés, con lo que se acercaría a la solución de tipo absurdo. De todos modos, podría considerarse que esos elementos están vagamente presentes, evocados por la forma de los peces. Una tendencia más clara hacia el absurdo parece exhibir la solución de Ojeda70, «mero y peces pacones», donde quizá «pacones» deba evocar «tacones».

Lo máximo que da de sí la búsqueda en castellano de unos peces en cuyos nombres resuenen las suelas y los tacones del inglés parece estar presente en Torres84, con «sollos y cazones». Da la impresión de que a partir de su versión, algunos traductores intentan encontrar nuevas formas de abordar el problema. Es el camino que toman Buckley84, Maristany86, Montes95 y LópezGuix02. Buckley84 refuerza brillantemente el «aspecto zapato» del lenguado con unas aliterantes lengüetas y añade además unas ballenas. Maristany86 recurre a las escamas como material de fabricación; usa el diminutivo para justificar y reforzar el segundo elemento, la pacotilla. Montes95 es aquí la más imaginativa y la más lograda. «Comunes y corrientes» es un feliz añadido que complementa una imaginativa descripción en la que se aprovecha la combinación del seseo y una distorsión de «anzuelo» para evocar las suelas de unos zapatos rematados por unos broches de camarones. LópezGuix02 sigue la línea tradicional de buscar un nombre de pez relacionado con el calzado, pero adapta la pregunta para poder utilizarlo.

A modo de curiosidad, cabría añadir que en la traducción de *shrimp*, que no forma parte aquí de ningún juego de palabras, coinciden en el crustáceo Ojeda70 y Torres84 (gamba), Alba72 y Stilman73 (camarón) y Armiño83(97) (quisquilla). Como en el caso del problema anterior, los traductores exploran otras vías a partir Torres84: Buckley84 (besugo), Maristany86 (renacuajo), Montes95 (almeja) y LópezGuix02 (chanquete). Repiten elecciones anteriores Pasini98 (camarón) y Barba10 (besugo).

La última dificultad de este fragmento procede de la casi homofonía entre *porpoise* (marsopa) y *purpose* (propósito). En este caso, el castellano ofrece una solución que parece imponerse de modo natural; y, de un modo bastante inédito, casi hay una unanimidad entre las once versiones.

Ojeda70	<p>«No tenían más remedio que estar con él», dijo la Tortuga Artificial: «no hay pez que se precie en algo que no vaya acompañado a todas partes de un delfín».</p> <p>«¿De veras?», preguntó Alicia, muy sorprendida...</p> <p>«¡Pues claro que no!», replicó la Tortuga Artificial, «como que si se me acercase un pez y me dijera que se iba de viaje, lo primero que le preguntaría sería: ‘Y ¿con qué delfín?’».</p> <p>«No querrá usted decir ‘con qué fin’», inquirió Alicia.</p>
Alba72	<p>—Sí la necesitaban —dijo entonces la Falsa Tortuga—. Ningún pez prudente emprende un largo viaje sin una marsopa que lo guíe.</p> <p>—¿De veras? —preguntó Alicia.</p> <p>—¡Claro! —contestó la Falsa Tortuga—. Si un pez viene a mí y me dice que emprenderá un viaje, yo le preguntaría: “¿con que sopa de mar?”</p> <p>—¿No querrá decir usted: “marsopa”? —preguntó Alicia.</p>
Stilman73	<p>—Estaban obligadas a llevarlo con ellas —dijo la Falsa Tortuga—. Ningún pez cuerdo iría a lugar alguno sin un delfín.</p> <p>—¿Realmente? —dijo Alicia, muy sorprendida.</p> <p>—Por supuesto que no —dijo la Falsa Tortuga—. Vaya, si un pez se me apareciera y me dijera que se va de viaje, yo le preguntaría: «¿Con que delfín?»</p> <p>—¿No querrá decir “con qué fin”? —dijo Alicia.</p>
Armiño83*	<p>—Estaban obligadas a llevarlo con ellas —dijo la Tortuga Artificial—; ningún pez sensato iría a ninguna parte sin un delfín.</p> <p>—¿De veras? —dijo Alicia en tono de gran sorpresa.</p> <p>—Claro —dijo la Tortuga Artificial, porque si un pez viniera a verme y me dijera que salía de viaje, yo le preguntaría—: «¿Con que delfín?»</p> <p>—¿No querrá usted decir «Con qué fin»? —preguntó Alicia.</p>

Torres84	<p>—No tienen más remedio que llevarlo con ellos —dijo la Falsa Tortuga—. Ningún pez prudente anda por ahí sin un delfín.</p> <p>—¿Es verdad eso? —dijo Alicia con tono de gran sorpresa.</p> <p>—Pues claro —dijo la Falsa Tortuga—. Si me viniese un pez y me dijese que iba a hacer un viaje, le preguntaría: «¿Con que Delfín?»</p> <p>—¿No querrás decir «con qué fin»? —dijo Alicia.</p>
Buckley84*	<p>—No tenía más remedio que aceptarla —repuso la Falsa Tortuga—. Todo pez que se precie va siempre en compañía de un delfín.</p> <p>—¿De veras? —le preguntó Alicia sorprendidísima.</p> <p>—Pues claro —dijo la Tortuga—. Si se me acerca un pez y me dice que se va de viaje, lo primero que le preguntaría es: «¿Con qué delfín?» .</p> <p>—¿No querrá usted decir «con qué fin»? —inquirió Alicia.</p>
Maristany86	<p>—Estaban obligadas a llevarlo —dijo la Falsa Tortuga—. No hay pez sensato que vaya a lugar alguno sin un delfín.</p> <p>—¿Es cierto? —preguntó Alicia con voz de gran sorpresa.</p> <p>—Claro que sí —dijo la Falsa Tortuga—. Si un pez viniera a decirme que se iba de viaje, le preguntaría: «¿Con que delfín?»</p> <p>—¿No querrá decir más bien «Con qué fin»? —dijo Alicia.</p>
Montes95	<p>—Pero tenían obligación de dejarlo ir con ellos —dijo la Símil Tortuga—. Ningún pez que se precie iría a ninguna parte sin un delfín.</p> <p>—¿En serio? —preguntó Alicia sorprendidísima.</p> <p>—Claro que no —dijo la Símil Tortuga—. Por ejemplo, si un pez viniese a decirme a mí que está por salir de viaje, yo lo primero que le preguntaría sería “¿con qué delfín?»</p> <p>—¿No querrá usted decir “¿con qué fin?” —dijo Alicia.</p>

Pasini98	<p>—Estaban obligados a llevarlo con ellos —observó la Tortuga Remedos—. Ningún pez sensato iría a ninguna parte sin delfín.</p> <p>—¿En serio? —se sorprendió Alicia.</p> <p>—Por supuesto que no —respondió la Tortuga Remedos—. Si un pez viniese a mí y me dijera que se va de viaje, yo le preguntaría: “¿Y con qué del fin?”</p> <p>—¿No querrá usted decir “fin”? —preguntó Alicia.</p>
LópezGuix02	<p>—Estaban obligados a tenerlo con ellos —dijo la Falsa Tortuga—. Ningún pez en sus cabales va a ningún sitio sin un delfín.</p> <p>—¿De verdad? —dijo Alicia con gran sorpresa.</p> <p>—Pues claro que sí —dijo la Falsa Tortuga—. Vamos, si me viniera un pez y me dijera que se va de viaje, yo le preguntaría: «¿Con que delfín?»</p> <p>—¿No quieres decir con qué fin? —preguntó Alicia.</p>
Barba10	<p>—No les quedaba más remedio que aceptar su compañía —dijo la Falsa Tortuga—. Ningún pez que se precie iría a ningún sitio sin un león de los mares.</p> <p>—¿En serio? —preguntó Alicia muy sorprendida.</p> <p>—Por supuesto que no —dijo la falsa Tortuga—. Porque, mira si ahora viniera un pez y me dijera que iba a hacer un viaje, yo le diría: «¿En qué león?»</p> <p>—¿No querrá decir «dirección»? —preguntó Alicia.</p>

Las únicas excepciones al consenso que surge en torno al delfín son: Alba72, que es el único que mantiene al animal original y aprovecha ingeniosamente la dificultad para anticipar, en cierta manera, la canción de la sopa que cierra el capítulo; Pasini98, que pregunta «¿con qué del fin?», en un procedimiento más visual que oral; y Barba10, que utiliza «león de los mares» para proponer una poco verosímil confusión entre «león» y «dirección».

Conclusión

En las páginas precedentes se han comparado fragmentos de algunas de las traducciones de *Alicia en el país de las maravillas* que más han circulado por España y Argentina en los últimos cuarenta años. Este cotejo también ha servido para poner en evidencia la importancia de la inter-

vención del traductor, la profundidad de su lectura y de qué modo ésta afecta a la forma en que es leída una obra. El traductor, en su exégesis de la obra original, identifica rasgos formales y sentidos que considera relevantes, pero también omite o descarta otros. En el caso de *Alicia*, los diferentes modos de traducir las dificultades analizadas reflejan una diferente sensibilidad por parte de los traductores ante la cuestión del sentido, el sinsentido y el *altersentido*.

La interpretación tradicional de *Alicia* en castellano ha primado en muchos casos lo incongruente por encima de lo lógico, con la consiguiente transformación del Carroll profesor de lógica en un surrealista. El análisis de ejemplos concretos permite ilustrar cómo, a partir de pequeñas decisiones de traducción, en la traducción de *Alicia* se impone una plantilla interpretativa que dirige en determinada dirección la lectura. Stilman⁷³, por ejemplo, opta en tres ocasiones por el sinsentido en los cuatro fragmentos analizados (1, 2 y 4); mientras que Torres⁸⁴ (1 y 4) y Pasini⁹⁸ (2 y 4) lo hacen en dos de ellos, y Ojeda (4), Alba (4), Armiño (4), Buckley (2) y Barba (2) recurren una vez a una solución que prima lo «maravilloso». En Maristany, Montes y López Guix, en cambio, hay un intento claro de afirmar al Carroll lógico por encima de un Carroll absurdo.

Además, el cotejo de diversos ejemplos y la comparación entre las diferentes traducciones también permite identificar ciertas pautas en las traducciones y ciertas relaciones entre los traductores. Apenas se han analizado y comparado una decena de dificultades concretas, lo cual impide realizar juicios demasiado asertivos; sin embargo, es posible apreciar que a partir de 1984 los traductores parecen encontrar nuevas vías de abordar los problemas. Buckley y Maristany, por ejemplo, se muestran muy imaginativos; aunque en este último el impulso creativo a veces queda oscurecido por un exceso de complejidad en las soluciones. Resulta curioso descubrir cómo el hecho de que Montes y López Guix compartan un mismo enfoque y una misma voluntad de mantener la apertura interpretativa y la coherencia de los juegos carrollianos los lleva en diversas ocasiones a soluciones muy parecidas. En el caso de Montes, debe destacarse la frescura de su texto y la sencillez aparente de sus soluciones. Otras genealogías que se esbozan son Stilman-Pasini y, menos tenuemente, Buckley-Barba.