

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Gallardo Corral, Judith; Fradera Barceló, Maria, dir. Les traduccions al català i al castellà d' 'Alice's adventures in Wonderland' a través del temps. 2015. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/146966>

under the terms of the  **COPYRIGHT** license

# LES TRADUCCIONS AL CATALÀ I AL CASTELLÀ D'ALICE'S *ADVENTURES IN WONDERLAND* A TRAVÉS DEL TEMPS

Anàlisi comparatiu dels jocs de paraules i els poemes de quatre traduccions d'*Alice's  
Adventures in Wonderland* en català i en castellà

103698 - Treball de Fi de Grau

Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic 2014 - 2015

**Estudiant:** Judith Gallardo Corral

**Tutora:** Maria Fradera Barceló

10 de juny de 2015

Facultat de Traducció i Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona



## Dades del TFG

---

**Títol:** Les traduccions al català i al castellà d'*Alice's Adventures in Wonderland* a través del temps

**Autora:** Judith Gallardo Corral

**Tutora:** Maria Fradera Barceló

**Centre:** Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona

**Estudis:** Grau en Traducció i Interpretació

**Curs acadèmic:** 2014-2015

**Paraules clau:** Alícia al país de les meravelles, *Alice's Adventures in Wonderland*, Alicia en el país de las maravillas, Lewis Carroll, Josep Carner, Ramón Buckley, Francisco Torres Oliver, Francesc Parcerisas, traducció, anàlisi comparatiu, jocs de paraules

**Resum del TFG:** *Les traduccions al català i al castellà d'Alice's Adventures in Wonderland a través del temps* és un treball que pretén analitzar i comparar la diversitat de possibilitats en les traduccions dels jocs de paraules i els poemes del conte més famós de Lewis Carroll. L'anàlisi comparatiu està fet a partir de les traduccions de Josep Carner i Francesc Parcerisas en les seves versions en català i Ramón Buckley i Francisco Torres Oliver, en castellà.

**Abstract:** *Les traduccions al català i al castellà d'Alice's Adventures in Wonderland a través del temps* (The Catalan and Spanish translations of *Alice's Adventures in Wonderland* through the time) is a study that aims to analyse and compare the many possibilities in the translation of language games and poems in Lewis Carroll's most famous tale. The comparative analysis is done according to Josep Carner and Francesc Parcerisas' catalan translations and as for the Spanish translations: Ramón Buckley and Francisco Torres Oliver's translations.

### **Avís legal**

© Judith Gallardo Corral, Bellaterra, 2015. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

### **Legal notice**

© Judith Gallardo Corral, Bellaterra, 2015. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

# Índex

---

1. Introducció	4
2. Objectius	6
3. Metodologia	7
3.1. Estructura	7
4. Contextualització	9
4.1. Lewis Carroll	9
4.2. <i>Alice's Adventures in Wonderland</i>	11
4.3. Expansió i traduccions	12
5. Jocs de Paraules	14
5.1. A Knot (Cap III)	14
5.2. Murdering time (Cap VII)	15
5.3. Draw (Cap VII)	16
5.4. Well in the well (Cap VII)	18
5.5. Lesson-lessen (Cap IX)	19
5.6. Assignatures (Cap IX)	20
5.7. The Tea (Cap XI)	22
6. Cançons i poemes	24
6.1. "All in the Golden afternoon..." (previ)	24
6.2. "How Doth the Little Crocodile" (Cap II)	28
6.3. "Twinkle, twinkle, Little Bat" (Cap VII)	31
7. Traduccions curioses	34
8. Conclusió	37
9. Bibliografia	40

# 1. Introducció

---

«No crec haver escrit encara res digne d'una vertadera publicació [...], però no desesper de fer-ho algun dia» va dir Lewis Carroll molt abans de conèixer a Alice Liddell, que seria la seva inspiració per a escriure les aventures d'una nena en un món on tot és possible. El matemàtic anglès Charles Lutwidge Dodgson va improvisar tot un seguit de contes fantàstics per tal d'entretenir les filles del nou degà del *college* Christ Church d'Oxford, Henry Liddell. Dodgson va quedar tan fascinat per l'entusiasme que les noies van demostrar pels seus contes, especialment l'Alice, que va decidir posar-los per escrit per a regalar-los a la nena.

Tres anys més tard, el 1865, es publicà la primera edició d'*Alice's Adventures in Wonderland* de Dodgson, sota el pseudònim de Lewis Carroll, i amb il·lustracions de John Tenniel. L'èxit va ser tan gran que l'autor va decidir escriure i publicar una segona part, *Through the Looking-Glass and what Alice Found There* (1871). Les històries de l'Àlícia van esdevenir tan conegudes per tothom, que es van expandir ràpidament, fins el punt que avui dia l'obra ha estat traduïda en llengües com el judeocastellà, el llatí, l'esperanto o la Lingwa da Planeta.

La popularitat de l'obra de Carroll ha influït especialment en la cultura occidental. El 1903 es va realitzar la primera pel·lícula en cinema mut d'Àlícia al país de les meravelles. Des d'aleshores, han estat molts els directors de cinema que s'han atrevit a portar aquesta obra a la gran pantalla, com per exemple el director americà Tim Burton, que va fer la seva versió de les aventures d'Àlícia amb el seu estil gòtic que el caracteritza. La pel·lícula, estrenada el 2010, va comptar amb actors com Mia Wasikowska pel paper d'Àlícia, Johnny Deep com a Barreter boig, Helena Bonham Carter i Anne Hathaway. Tanmateix, el referent d'Àlícia més conegut entre els més petits és la pel·lícula animada de Disney de 1951, que va incrementar la seva popularitat per tot el globus. A més a més, s'han fet obres de teatre, videojocs, òperes, musicals, cançons i series de televisió d'aquest llibre. Fins i tot Salvador Dalí va pintar tretze il·lustracions sobre les aventures d'Àlícia el 1969. És per això, per la importància que exerceix aquesta obra dintre de la cultura universal, que em va despertar un interès per aquesta obra.

Com milions de persones en els últims 50 anys, he crescut amb les pel·lícules Disney, però no va ser fins que tenia 12 anys que em van regalar el primer llibre d'Àlícia en el país de les

meravelles que vaig decidir saber-ne més sobre les aventures de la noia, molt més enllà de la pel·lícula de dibuixos animats. Durant el primer any de la carrera, a l'assignatura de Llengua A per traductors i intèrprets (català) vaig tenir la sort de poder analitzar la traducció de Josep Carner d'*Alícia en Terra de Meravelles*, una versió, fins aleshores, desconeguda per a mi. La traducció de Carner em va sorprendre, ja que era la col·lisió de dos mons molt diferents: per una banda, la literatura infantil de l'època victoriana, onírica, fantàstica i, per l'altra, el simbolisme d'un noucentisme ple de valors poètics i de literatura harmoniosa. Josep Carner, que, seguint el model literari propi de la literatura català de l'època, adaptà alguns trets culturals i exaltà la llengua i identitat catalana, fent, d'aquesta manera, que l'*Alícia* «s'oblidés de parlar català fi» o que sabés cantar *Què li donarem a la Pastoreta*. Em vaig adonar aleshores que una traducció no és només canviar les paraules d'una llengua a l'altra, sinó que és tot un procés d'interpretació i d'adaptació, de comprendre i de versionar. Per la importància de l'obra en la nostra cultura i per la multiplicitat de traduccions —i, per tant, d'interpretacions— que se n'han realitzat, he decidit centrar el meu treball de fi d'estudis a analitzar la diversitat de traduccions escrites d'*Alícia* al país de les meravelles a Catalunya i Espanya, centrant-me en els jocs de paraules i les cançons i poemes. A més a més, en un any que celebra el 150è aniversari de la primera publicació del conte infantil, aquest treball és una bona manera de fer un homenatge a la creativitat de Carroll i a les aventures que ens han acompanyat en la infantesa i joventut de molts.

## 2. Objectius

---

Aquest treball és de caire acadèmic, per la qual cosa no hi haurà cap traducció pròpia, es tracta d'un estudi de l'obra i l'anàlisi de les traduccions, dues en català i dues en castellà, dels trets lingüístics del conte *Alice's Adventures in Wonderland*. El punt de partida del treball sorgeix a partir de la hipòtesi «quines diferències es troben en la traducció d'una obra tan famosa en llengües i moments diferents?»

Els objectius més concrets són els següents:

- 1) Comprendre l'obra original, així com les seves fonts, les referències culturals i els jocs de paraules *carrollians* i les intencions de l'autor en escriure'ls.
- 2) Trobar les diferències i les semblances entre les interpretacions i traduccions de dues llengües properes: català i castellà. Veure quines solucions s'han proposat per als jocs lingüístics en cada llengua i veure si es poden solucionar de la mateixa manera.
- 3) Trobar les diferències i les semblances entre les interpretacions i traduccions en diferents moments i èpoques. Veure si els jocs de paraules s'han resolt de manera diferent com a conseqüència dels canvis en la llengua i la cultura o si bé són diferents tot i haver estat publicades en el mateix any. Per això la diversitat cronològica ha estat la següent: una traducció de 1927, dues de 1984 i una de 2011.

En resum, l'objectiu d'aquest estudi és analitzar les diferències lingüístiques i cronològiques entre dues traduccions en català i dues en castellà del conte de Lewis Carroll.

### 3. Metodologia

---

Per a la realització d'aquest treball, analitzaré i compararé quatre traduccions (dues en català i dues en castellà) d'*Alice's Adventures in Wonderland*. He intentat trobar traduccions de diferents èpoques, així com traduccions coetànies, per tal de trobar a més a més diferències cronològiques en la llengua i per així entendre les diferents tendències lingüístiques que s'han donat per a cada traducció i veure com ha evolucionat l'obra a través del temps. Les traduccions en català escollides són: *Alícia en terra de meravelles*, de Josep Carner (1927) i *Alícia al País de les Meravelles*, de Francesc Parcerisas (2011). I pel que fa a les traduccions en castellà, he escollit *Aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, de Francisco Torres Oliver (1984) i *Alicia en el País de las Maravillas y A Través del Espejo*, de Ramón Buckley (1984). Tanmateix, no serà un estudi general de les traduccions, sinó que em centraré en els aspectes lingüístics que sempre suposen més dificultats a l'hora de traduir, és a dir, els jocs de paraules i les cançons i poemes.

El primer pas per a l'anàlisi és comprendre l'obra original i fer un buidatge de tots els jocs i cançons/poemes que hi apareixen, així com altres dificultats de traducció curioses. A partir d'això, es tracta de trobar la seva correspondència en cadascuna de les traduccions i documentar-se per entendre per què s'ha solucionat cada joc o poema d'aquella manera i comprar les solucions.

#### 3.1 Estructura

El treball està format per quatre parts que són les següents:

En primer lloc es contextualitza l'obra. En aquest apartat s'explica primerament qui va ser Lewis Carroll i quin va ser l'origen de l'obra que el va portar a ser mundialment i històricament reconegut. Després es parla sobre l'obra en si: contingut, estructura i les variacions que va patir fins arribar a la novel·la com la coneixem. Per acabar el context, es sintetitza l'expansió de l'obra per tot el territori europeu amb les consegüents traduccions fins a centrar aquesta part en les traduccions i versions que s'analitzaran a continuació.

Un cop situada l'obra original, s'analitzen els set jocs de paraules de la següent manera: esquema amb els exemples en versió original i les seves quatre traduccions i explicació de cada solució proposada. A continuació, seguint la mateixa metodologia, s'analitzen tres dels onze poemes/cançons que apareixen en l'obra. I per acabar, també amb la mateixa



estructura de quadre comparatiu i explicació, tres traduccions de conceptes que són, si més no, curioses.

Per acabar, s'esmentaran les conclusions extretes un cop realitzada l'anàlisi de tots els conceptes i el resultat proposat a la hipòtesi.

## 4. Contextualització

---

### 4.1 Lewis Carroll

Avui dia gairebé tothom sap o ha sentit a parlar de Lewis Carroll, però... certament se sap qui va ser l'autor de les aventures d'Àlícia? Per començar, Lewis Carroll no era el seu nom real, sinó un pseudònim que utilitzava per a signar les seves obres literàries. Lewis Carroll, o millor dit, Charles Lutwidge Dodgson, va néixer un 27 de gener a Daresbury, en el comtat de Cheshire. Va ser un autor que, en una Anglaterra victoriana en procés de canvis i transformacions polítiques i econòmiques i d'avenços científics, va cultivar tantes disciplines com va voler: literatura infantil, matemàtiques, fotografia... Va ser el tercer fill i primer fill baró d'un total d'onze germans. El seu pare, el reverend Charles Dodgson, va ser una influència important en la seva vida, ja que li va inculcar, com a tots els seus germans, una sèrie de valors estrictes i religiosos que es veurien reflectits en la seva vida adulta, així com en les seves obres. Un exemple d'això és el fet que Àlícia no utilitza cap expressió religiosa en tota la novel·la, ni tant sols interjeccions com ara «Deu meu!». Juan Gabriel López Guix posa de manifest aquest descobriment al seu treball *Alicia en el país de las maravillas en España y Argentina: una comparación de traducciones* i justifica de la següent manera la decisió de Carroll:

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)[...].

El seu pare va ser nomenat rector a la parròquia de Croft, a Yorkshire. Gràcies a això, va poder-se permetre cursar estudis primaris a l'escola de Richmond i continuar formant-se a l'escola Rugby, on va patir assetjament per part d'altres nois, especialment entre els més veterans amb les novatades. La vida de Dodgson estava condicionada per dos defectes físics que li van causar complex fins a l'edat adulta: era tartamut i tenia una sordesa parcial.

La vida de Charles Dodgson canvia completament a partir de 1851, en entrar al col·legi universitari de Christ Church a Oxford, on viuria la resta de la seva vida. Va començar com un alumne més però la seva excel·lència acadèmica li atorgà, el 1856, un lloc de treball com a professor de matemàtiques. Aquest any va ser un any decisiu pel seu futur, no només va aconseguir aquest meravellós lloc de treball vitalici, sinó que van esdevenir tres fets que van capgirar la seva vida: va adoptar el seu pseudònim literari, va adquirir la primera màquina de fotografar i va conèixer l'Alice Liddell. El seu pseudònim sorgeix de la llatinització dels seus noms de pila, la seva traducció a l'anglès i el canvi d'ordre d'ambdós. El procés fou el següent: Charles Lutwidge > Carolus Ludovicus > Carroll Lewis > Lewis Carroll. Feia servir el nom de Lewis Carroll per a signar només les seves publicacions literàries, com els contes infantils o les paròdies en revistes locals. Una mena de Dr. Jekyll i Mr. Hyde: per una banda el tartamut clergue Charles Dodgson, que signava les publicacions professionals i estudis científics, racional, pràctic, professor de matemàtiques a la universitat; i per l'altra banda, el seu Mr. Hyde, Lewis Carroll, que li permetia evadir-se del clima moral de la seva època en un món oníric sense sentit ni lògica.

Quan Carroll es va trobar per primera vegada amb l'Alice Liddell, la nena només tenia quatre anys. Era la filla mitjana del nou degà de la Christ Church, Henry Georges Liddell. Com que Carroll tenia vuit germans més petits, sentia una força devoció per la infantesa i gaudia de la companyia de les tres germanes Liddell per qui de seguida va sentir molt d'afecte. Les nenes s'ho passaven molt bé amb l'adult: passejaven en barca, escoltaven les seves històries improvisades, etc. I és, de fet, en un d'aquests passejos que neix *Alice's Adventures in Wonderland*.

El 4 de juliol de 1862 Carroll es va emportar les tres germanes d'excursió en barca pel riu Tàmesi. Les noies li van demanar que els expliqués una història com era costum. Carroll va improvisar una història fantàstica en què una de les nenes, l'Alice, era la protagonista. Les noies van quedar tan meravellades que l'Alice li va demanar que li escrivís les aventures d'Alícia. Aquella nit, Charles Dodgson, va posar per escrit tot el que recordava haver improvisat aquella tarda. Pel Nadal de 1864, Carroll va regalar a la nena el primer manuscrit de la novel·la, que es titulava *Alice's Adventures under Ground* (Les aventures subterrànies d'Alícia). Però no va ser fins a l'any següent que es va publicar el conte com el coneixem ara. La nova versió es titulava *Alice's Adventures in Wonderland* i afegia alguns capítols que no apareixien en el manuscrit original, com el del Gat de Cheshire o el te de bojós. La publicació gaudia de les il·lustracions del famós caricaturista John Tenniel. De

seguida va aconseguir ser tot un èxit, fins el punt que el 1871, Carroll publica la segona part de l'obra, *Through the Looking-Glass and what Alice found There* (Àlícia a través del mirall), que va ser gairebé igual d'exitosa.

Després del naixement de l'obra que el va fer un autor reconegut, Carroll es va dedicar a escriure, tant textos literaris com textos científics i d'investigació. Algunes de les obres literàries d'aquesta època van ser *La cacera de l'Snark* (1875) i *Sílvia i Bru* (1889 i 1893), que també van ser obres que va dedicar a nenes, Gertrude Chataway i Isabella Bowman, respectivament. El 14 de gener de 1898 Lewis Carroll mor a Guilford per una infecció als bronquis.

## 4.2 *Alice's Adventures in Wonderland*

Les aventures d'Àlícia van néixer com un relat oral per a un públic molt reduït: les tres germanes Liddell. Per aquest motiu, la història improvisada que va explicar aquella tarda de juliol va transformar-se molt fins arribar al conte que coneixem en l'actualitat. Entre aquests canvis hi ha històries que s'allarguen o capítols que no apareixien en el relat original, ja que Carroll va tenir més temps de donar-li forma i evocar tota la seva creativitat. També és important el canvi de públic: mentre que quan recitava les aventures de l'Àlícia a les tres nenes incloïa esdeveniments que les nenes havien viscut o feia al·lusions a situacions o llocs que només ells quatre comprenien, en el conte escrit el context era més ampli i s'afegeixen els jocs argumentatius i lingüístics destinats a un públic menys infantil. Els canvis van fer que el llibre, pensat inicialment per l'entreteniment de tres nenes petites, es convertís en un llibre apte per a qualsevol lector.

El conte explica les aventures que viu l'Àlícia quan cau per la llodriguera d'un conill blanc que segueix amb curiositat. Allà, es troba amb un món de meravelles, propi dels contes de fades, on els animals parlen, raonen, fumen amb pipa, desapareixen; on el menjar et pot engrandir i la beguda, encongir; on els nadons es transformen en porcs, i les cartes del pòquer cobren vida. Tanmateix, la història d'Àlícia no és més que un somni, per tant el temps narratiu del llibre és el mateix que dura l'estona que l'Àlícia està dormint.

El llibre està dividit en dotze capítols amb certa independència entre ells, ja que com que la història fou concebuda com un relat de fragments improvisats, els capítols no són més que idees espontànies que apareixien a l'imaginari de Carroll mentre recitava. Malgrat aquesta

certa independència, cada capítol finalitza amb una incògnita que el lector només desxifrarà si llegeix el capítol següent.

Els capítols es poden dividir en dos grans blocs, el primer bloc amb els capítols I-V i el segon, VIII-XII. Els capítols VI i VII, que van ser els afegits per Carroll per a la publicació final i que no apareixien en el manuscrit original, no són més que els capítols pont entre els dos blocs. Luis Maristany resumeix l'estructura en «un esquema numèric: 5+2+5». En la primera part del llibre, Carroll ens explica el descobriment del país de les meravelles i les aventures que viu l'Àlícia per a complir el seu desig d'entrar al jardí que va veure en la seva caiguda per la llodriguera. Amb els capítols pont, l'Àlícia aconsegueix penetrar el jardí i es crea un clima absurd que es mantindrà fins al final del llibre. La segona part té lloc íntegrament en aquest jardí. Hi predomina el diàleg absurd per sobre de la narració i esdevenen tota mena de fets sorprenents i fantàstics, sense cap ni peus, que l'Àlícia no jutjarà tot i que els personatges es comportin d'una manera il·lògica.

### 4.3 Expansió i traduccions

Els llibres d'Àlícia de seguida van aconseguir molta fama i es van estendre de manera que, només quatre anys després de la seva publicació, es publicava la primera traducció a l'alemany d'Antonie Zimmerman, una professora alemanya que va mostrar interès per l'obra de Carroll. L'autor, no obstant, estava decidit que les traduccions fossin de la mateixa qualitat que l'obra original, fins el punt va fer una mena de prova a la traductora alemanya per veure si era digna la seva traducció. Cito a Gabriel López Guix en el seu article sobre la disseminació mundial d'Àlícia:

Nos han llegado cartas que ponen de manifiesto los esfuerzos de Carroll por traducir la obra, unos esfuerzos encaminados no sólo a buscar traductores sino a asegurarse de su competencia. Así, cuando en 1867 una profesora de alemán llamada Antonie Zimmermann se mostró interesada en traducir la obra a ese idioma, Carroll le pidió como prueba dos páginas: la 36, que contenía en el capítulo III el juego de palabras «Mine is a long and a sad tale», justo antes de la historia del Ratón; y la 183, en el capítulo XII con las cuatro primeras estrofas de la enrevesada carta que lee el Conejo Blanco en el juicio contra la Jota de Corazones. Zimmerman pasó la prueba porque su versión se publicó en 1869.

Poc després, l'obra va ser traduïda al francès per Henri Bué, fill d'un professor de francès universitari d'Oxford amic de l'autor de les aventures d'Alícia. En vida, Carroll va veure la seva obra expandir-se i traduir-se en diverses llengües europees: en 1870 al suec, en 1872 a l'italià, en 1875 al danès i neerlandès, en 1879 al rus. En moltes d'aquestes traduccions va poder participar i mantenia alguna mena de lligam, si més no una relació professional, amb els traductors de la seva obra.

A Espanya no va arribar fins al primer quart del segle XX. Va ser el poeta i escriptor Josep Carner el que s'encarregaria de la primera traducció al català, que seria la primera traducció de l'obra publicada a Espanya. L'obra fou traduïda els anys 20, però no va ser fins al 1927 que es publicà sota el títol *Alícia en terra de meravelles*, amb il·lustracions de Lola Anglada. Paral·lelament, es publica la primera traducció al castellà pel periodista Juan Gutiérrez Gili, també amb il·lustracions de Lola Anglada. Les traduccions d'Alícia a Espanya es paralitzen amb l'arribada de la Guerra Civil i de la dictadura posterior.

En el cas de les traduccions en castellà, es va anar reimprimint la versió de Gutiérrez Gili fins que el 1952 es publicà una nova traducció de Rafael Ballester Escalas. Aquesta nova traducció i el fet que arribés a Espanya la pel·lícula de Disney van ser l'espurna que va motivar les múltiples traduccions que van aparèixer durant la segona meitat de segle. Entre el 2000 i el 2014 —assenyala Gabriel López Guix—, es poden comptabilitzar a Espanya al voltant de dues-centes cinquanta edicions i reedicions de l'obra de Carroll en castellà. Les traduccions que analitzaré en aquest estudi van ser publicades durant aquesta onada de la segona meitat del segle XX, totes dues estan datades de l'any 1984. La primera és una traducció de Francisco Torres Oliver, traductor i pintor especialitzat en la literatura fantàstica anglosaxona, que ha traduït a autors de renom dintre de la literatura universal com Charles Dickens, Jane Austen o Vladímir Nabokov, entre d'altres. L'altra traducció en castellà escollida és la de Ramon Buckley, un professor universitari mig-americà, autor de diversos llibres sobre la novel·la espanyola i biògraf de Miguel Delibes.

D'altra banda, les traduccions en català no van tenir la mateixa sort, ja que l'onada de traduccions en català no va ser possible fins a finals de la dictadura franquista. La versió de Carner es va reeditar el 1971 i fins a la data era l'única traducció catalana publicada. L'edició de 1971 és precisament la que analitzaré en aquest estudi, així com la traducció de 2011 de Francesc Parcerisas, poeta, traductor i crític literari, guanyador del Premi Nacional de Cultura de 2015, a més de professor de la facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

## 5. Jocs de Paraules

---

### 5.1 A Knot (Cap III)

Original	<p>‘You are not attending!’ said the Mouse to Alice severely. ‘What are you thinking of?’</p> <p>‘I beg your pardon,’ said Alice very humbly: ‘you had got to the fifth bend, I think?’</p> <p>‘I had not!’ cried the Mouse, sharply and very angrily.</p> <p>‘A knot!’ said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. ‘Oh, do let me help to undo it!’</p>
Carner	<p>—No hi pareu gens d’atenció! —digué el Ratolí a Alícia, severament—. Què en penseu?</p> <p>—Dispenseu —digué Alícia molt humilment—; havíeu arribat fins a la forta conquesta, veritat?</p> <p>—Que no! —cridà el Ratolí, iradament.</p> <p>—Us heu fet un nus? —digué Alícia, sempre a punt de fer un favor i mirant afanyosament al seu voltant—. Oh, permeteu-me que us ajudi a desembullar-lo.</p>
Parcerisas	<p>—No m’estàs escoltant! —es queixa el Ratolí a l’Alícia amb severitat—. En què penses?</p> <p>—Ho sento —respongué l’Alícia humilment—. Havies arribat fins la cinquena corba, oi?</p> <p>—Es pot ser il·lús! —exclamà el Ratolí, molt enutjat—. Ni tan sols havia arribat al nus de la història!</p> <p>—On veus el nus! —va dir l’Alícia, sempre disposada a ser útil i observant ansiosament al seu voltant—. Oh, sisplau, deixa’m que t’ajudi a desfer-lo.</p>
Torres Oliver	<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>
Buckley	<p>—¡No me estás haciendo caso! —protestó el Ratón ante Alicia —. ¿En</p>

	<p>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>
--	---

El primer joc de paraules apareix en el Capítol III després de la història amb forma de cua que el Ratolí explica a l'Àlicia, que, distreta, el desconcentra, amb la qual cosa l'animal es queixa de què no l'està escoltant. Aleshores, es crea un joc de paraules homofònic amb les expressions *I had not* i *A knot*, que es converteix en un problema a l'hora de traduir-ho. En el cas de les traduccions de Carner i de Torres Oliver, aquest joc de paraules és traduït literalment, de manera que l'homofonia, i per tant, el joc de paraules, són omesos i, com a resultat, es crea un fragment confús, ja que la resposta de l'Àlicia perd el sentit.

No obstant això, tant Parcerisas com Buckley troben un joc de paraules homofònic similar al del TO. En el cas de Parcerisas el joc es crea a partir dels mots «nus», que tant podria significar un nus de cordill com el nus d'una història; malgrat això afegeix més diàleg per part del Ratolí, de manera que no sembla una expressió forçada i pot incloure el segon significat d'aquesta paraula. I en el cas del Buckley, l'homofonia es dona amb «dudo» i «nudo», que és una solució ben aconseguida i que no modifica el TO.

## 5.2 Murdering time (Cap VII)

Original	"Well, I'd hardly finished the first verse," said the Hatter, "when the Queen bawled out 'He's murdering the time! Off with his head!'"
Carner	—Bé, amb prou feines jo havia acabat la primera esparsa —digué el Capeller—, quan la Reina clavà un bot i féu, amb gran cridòria: «Està matant el Temps! Escapceu-lo!»
Parcerisas	—Doncs bé —continuà el Capeller—, tot just havia acabat la primera estrofa que la Reina va fer un bot i començà a xisclar: «Està assassinant el Temps! Talleu-li el cap!».
Torres Oliver	—Bueno, pues apenas había terminado la primera estrofa —dijo el



	Sombrero—, cuando chilló la Reina: «¡Está matando el tiempo! ¡Que le corten la cabeza!».
Buckley	—Apenas había acabado de cantar la primera estrofa —continuó diciendo el Sombrero—, cuando la Reina comenzó a gritar: «¡El compás! ¡El compás! ¡Se está cargando el tiempo del compás! ¡Que le corten la cabeza!»

En el segon joc de paraules, el Capeller està explicant a l'Àlícia el motiu de la seva condemna. En l'explicació la Reina fa servir l'expressió «*murdering the time*», que literalment vol dir «matar el temps»; que en aquest cas, però, és un joc de paraules, ja que una altra accepció d'aquest modisme fa referència al fet de no portar el compàs de la música. Per tant, juga amb els dos significats de l'expressió, és a dir, que no està cantant bé i que a més a més està perdent el temps. Tant en català com en castellà aquesta expressió només té el significat de perdre el temps, per tant, la traducció literal d'aquest diàleg suposaria una pèrdua de tota la finalitat de l'expressió, tot i que es doni un diàleg fluid. L'únic dels quatre traductors que ha intentat compensar aquest sentit de «no anar al ritme» de l'expressió anglesa, ha estat en Buckley, que, a més a més, se les ha empescat per utilitzar un terme relacionat amb el fet de matar.

### 5.3 Draw (Cap VII)

Original	'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—'
Carner	—Així, doncs, aqueixes tres germanetes, petites, petites..., aprenien a treure d'allà dins, sabeu?... —Què treien? —digué Àlícia, oblidant del tot la seva promesa. —Melassa —digué el Liró, sense fer, aquesta vegada, cap escena. [...] —Aprenien a treure coses del pou —digué el Liró, tot badallant i fregant-se

	els ulls, perquè anava ensonyant-se d'allò més—, i van treure coses de tota mena..., tot allò que comença amb M...
Parcerisas	—Així doncs, aquestes tres germanes..., que, sabeu?, figura que treien... —Figura que treien què? —va demanar l'Àlícia, oblidant el que acabava de prometre. —Xarop —va respondre el Liró, aquesta vegada sense aturar-se a pensar. [...] —I al mateix temps que figura que treien el xarop, dibuixaven figures —va continuar el Liró, badallant i fregant-se els ulls, perquè començava a tenir molta son—, i les figures representaven tota mena de coses..., tot allò que comença amb M...
Torres Oliver	—Así que las tres hermanitas... estaban aprendiendo a sacar... —¿Qué sacaban? —dijo Alicia, olvidando por completo su promesa. —Melaza —dijo el Lirón, sin pararse a pensar esta vez. [...] —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...
Buckley	—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...

El següent fragment analitzat es presenta amb el conte de les tres germanes que el Liró explica a l'Àlícia en el capítol VII. El joc de paraules es basa en el doble sentit que té el verb *draw* en anglès, que significa tant «extreure» como «dibuixar». Per poder mantenir aquest joc en les traduccions, caldria trobar un verb amb les dues connotacions. Malauradament, no existeix cap verb que signifiqui aquestes dues coses, ni en català ni en castellà; per tant, aquest joc de paraules suposa, novament, un desafiament pels traductors. Una de les solucions realitzades és l'omissió d'un dels significats de *draw*, com

és el cas de Carner, que només tradueix *draw* per «treure», i de Buckley, que només tradueix el verb per «dibuixar». Aquesta solució podria suposar una confusió per part del lector, ja que queda un diàleg curt de sentit, i perd gran part de la intenció del autor. D'altra banda, els traductors Parcerisas i Torres Oliver, busquen una solució que mantingui ambdós significats de la paraula *draw*. Aleshores, el primer traspassa la dualitat a una altra paraula, «figura», de dues formes (en verb i en nom), i manté els dos significants adaptant-los a aquesta: «figura que treien» i «dibuixaven figures». Mentre que en Torres Oliver utilitza el verb «aprendre» per crear aquesta dualitat, fent, d'aquesta manera, que les germanes aprenguessin a treure i a dibuixar.

#### 5.4 Well in the well (Cap VII)

Original	<p>“But they were in the well,” Alice said to the Dormouse, not choosing to notice this last remark.</p> <p>“Of course they were,” said the Dormouse: “well in.”</p>
Carner	<p>—Però elles eren dins el pou —digué Àlícia al Liró, fent com si no hagués sentit aquella observació.</p> <p>—És clar que hi eren... —digué el Liró— pou endins.</p>
Parcerisas	<p>—Però com podien treure el xarop si elles ja estaven enfonsades en el xarop? —va preguntar l'Àlícia, fent veure que no havia sentit l'insult del Liró<sup>1</sup>.</p> <p>—I ben enfonsades, per cert! —va dir el Liró.</p>
Torres Oliver	<p>—Pero ellas estaban dentro del pozo —dijo Alicia al Lirón, prefiriendo no darse por enterada de este último comentario.</p> <p>—Por supuesto que lo estaban —dijo el Lirón—: y bien dentro.</p>
Buckley	<p>—¡Pues nada! ¡No puede sacarse nada si uno está dentro del pozo! —dijo Alicia, dirigiéndose al Lirón, sin darse por aludida con el insulto del Sombrerero.</p> <p>—¿Y sabes tú por qué estaban dentro de un pozo de melaza las tres hermanitas? —le preguntó a su vez el Lirón—. Pues porque... ¡su gozo estaba en un pozo!</p>

En aquest cas Carroll aprofita que el mot anglès *well* és tant un adverbí de quantitat (molt, força, ben...) com la paraula «pou». Aleshores, quan el Liró diu «*well in*», es refereix tant

<sup>1</sup> Error de traducció: l'insult que sent l'Àlícia no el fa el Liró, sinó que li ho diu el Capeller.

al fet que estaven a dins del pou, com que estaven ben a dins. En català, com en castellà, no existeix cap mot ni expressió amb ambdós significats alhora, per tant suposa un problema en el moment de traduir-ho. No és d'estranyar, doncs, que molts dels traductors decideixin prescindir d'una de les connotacions. En el cas de la traducció de Carner, que fa una traducció literal, es perd la connotació de ben endins, tot i que tampoc es troba a faltar. De la mateixa manera, Torres Oliver tradueix literalment donant tot el pes a l'altre significat d'aquest «*well in*», és a dir, assenjala la profunditat del pou, el fet que estigués ben endins, segurament perquè considera que es sobreentén que es parla de dins del pou. La traducció de Parcerisas, per la seva banda, és més lliure, malgrat que aquest «*well in*» es veu disminuït només a la connotació d'ésser dintre del pou. Per a compensar-ho, però, en comptes d'utilitzar un mot referent a la profunditat com han fet els altres traductors tot just esmentats, utilitza l'adjectiu «enfonsades», de manera que s'esclareix amb més detall el fet d'estar a dins del pou.

Ben diferent a les anteriors traduccions trobem la del Buckley, que se n'adona d'aquest joc de paraules i busca la manera de mantenir-ho en la llengua d'arribada. Aleshores, afegeix un peu de pàgina explicant el joc de paraules que es dona en el text original i justifica la seva decisió d'utilitzar el refrany *su gozo estaba en un pozo* de manera que es crees un joc de paraules també pel lector del TM, tot i que el significat d'aquest refrany en castellà no té res a veure amb el context, ja que, segons el *Refranero Multilingüe* del Centro Virtual Cervantes, aquest refrany s'utilitza amb la connotació d'ésser frustrat perquè no s'ha pogut realitzar quelcom amb que hom comptava, la qual cosa provocava un estat d'alegria que no ha tingut lloc. Tot i així, aquest refrany serveix a Buckley per crear un joc de paraules que el lector del text en castellà entendreà i alhora mantenir la paraula *pozo*.

## 5.5 Lesson-lesser (Cap IX)

Original	"That's the reason they're called lessons," the Gryphon remarked: "because they lessen from day to day."
Carner	—Aquest és el motiu del nom d' <i>assignatura</i> —remarcà el Grifó—, perquè un hom li fa <i>signe</i> d'aturar-se.
Parcerisas	—Per això se'n diuen <i>cursos</i> —va observar el Grifó—, perquè s' <i>escurcen</i> cada dia que passa.
Torres Oliver	—Por eso se llaman dis-ciplinas —subrayó el Grifo—: porque dis-minuyen

	de día en día
Buckley	—Justamente por eso se llaman cursillos —le dijo el Grifo—, porque se van haciendo más pequeños cada día.

En el capítol IX ens trobem amb un joc d'assignatures de les que parlaré en el punt següent. Aleshores la Falsa Tortuga explica la durada d'aquestes assignatures es va escurçant dia rere dia. Carroll aprofita la homofonia entre els mots anglesos *lesson* i *lessen* per a explicar el motiu de per què aquestes assignatures s'escurcen. En anglès *less-* fa referència a menys, per tant *lessen*, que sona de la mateixa manera que *lesson* (assignatura, curs), crea la imatge d'una cosa que es va acurtant. D'aquesta manera, molts dels traductors que analitzo busquen la manera de mantenir aquest joc homofònic amb paraules en la llengua d'arribada. Carner tradueix la paraula *lesson* per assignatura, d'aquesta manera es veu obligat a trobar una paraula homofònica que no troba. Per a compensar, utilitza el mot «signe» que sona igual que el centre de la paraula assignatura: *as-signa-tura*. Tanmateix, per tal de mantenir el significat es veu forçat a afegir que aquest signe és «d'aturar-se», ja que de no fer-ho, no s'entendria la conversació. Parcerisas, per la seva banda, troba dues paraules de traducció similar a l'original que mantenen una síl·laba homofònica: *cursos* i *escurcen* [kúrs-]. D'una manera semblant, Torres Oliver utilitza dues paraules que comencen amb el mateix prefix per a mantenir una fonètica semblant, és a dir, utilitza *disciplinas* per a *lesson* i *disminuyen* per a *lessen*, mantenint el joc fonètic en el [dis-].

Una vegada més, Buckley s'allunya de les solucions proposades per la resta de traductors i en comptes de trobar dues paraules amb un significat semblant als mots de la llengua original i que alhora tinguin certa homofonia, fa ús del sufix diminutiu *-illos*, ja que en castellà els diminutius tenen la connotació d'una cosa que disminueix o es fa petita. D'aquesta manera li és possible mantenir el significat de la intervenció, malgrat que no s'inclou el joc homofònic del text original.

## 5.6 Assignatures (Cap IX)

Original	Reeling and Writhing	Ambition, Distraction, Uglification and Derision	Ancient mystery and modern mystery; Seaography	Drawling, Stretching, and Fainting in Coils	Laughing and Grief
----------	----------------------	--	--	---	--------------------

Carner	Tentines i Recargolament	Ambició, Distracció, Enlletgiment i Irrisió	Misteri antic i modern; Marografia	Cantarella, Estirament i Desmai en entortolligaments	Rialla i Dol
Parcerisas	Negligir i Adscriure	Sumariar, Restaurar, Multinlletgir i Divergir	Histèria antiga i moderna; Marejafia	Garbuix, Esbotzar del natural i Postura de rosoli	Llanguir i Gemec
Torres Oliver	Mecer y Esgrimir	Ambición, Distracción, Feificación y Discusión	Escoria antigua y moderna; Marografía	Difuso, hacer Boletos Pringar al Cóleo	Batín y Friego
Buckley	Beber y escupir	Fumar, Reptar, Mutilar y Dimitir	Histeria antigua e moderna; Mareografía	Orujo, Estatura y Tintura al voleo	Batín y Friego.

Aquest és, probablement, un dels fragments amb més dificultats del llibre. En el punt anterior, he analitzat les traduccions del joc de paraules creat a partir de l'homofonia de *lesson* i *lessen*; aleshores, s'expliquen amb detall totes les assignatures que van tenir la Falsa Tortuga i el Grifó. Per això, Carroll fa un joc de paraules amb l'homofonia de les assignatures habituals que es poden trobar a qualsevol currículum escolar i altres accions de caire boig. A continuació, he detallat l'origen d'aquestes assignatures de l'imaginari de Carroll:

- *Reeling and Writhing: Reading and Writing* (Llegir i escriure)
- *Ambition, Distracion, Uglification and Derision: Addition, Subtraction, Multiplication and Division* (Sumar, Restar, Multiplicar i Dividir)
- *Ancient mystery, Modern mystery and Seaography: Ancient history, Modern history and Geography* (Història antiga, Història moderna i Geografia)
- *Drawling, Stretching and Fainting in Coils: Drawing, Sketching and Painting in Oils* (Dibuixar, Esbossar i Pintar a l'oli)
- *Laughing and Grief: Latin and Greek* (Llatí i Grec)

La solució de la majoria dels traductors ha estat la de buscar verbs o accions amb una pronunciació semblant a la de les assignatures escolars, independentment del seu significat, ja que com més estrany són, més bogeria és afegida. Per exemple, per a

escriure l'assignatura que correspondria a «història», trobem histèria o escòria. Per tant, han optat per oblidar-se de la seva correspondència amb les assignatures del text original i han cercat aquest joc homofònic. L'únic dels quatre traductors que no ha oblidat el TO ha estat Carner, que s'ha dedicat a traduir el currículum inventat per Carroll i ha deixat de banda el lligam amb les assignatures escolars (traducció literal).

## 5.7 The Tea (Cap XI)

Original	<p>“[...] and the twinkling of the tea—”</p> <p>“The twinkling of what?” said the King.</p> <p>“It began with with the tea,” the Hatter replied.</p> <p>“Of course twinkling begins with a T!” said the King sharply. “Do you take me for a dunce? Go on!”</p>
Carner	<p>[...] i la trepidació del te...</p> <p>—La trepidació del te? —digué el Rei.</p> <p>—Començà amb el te —contesta el Capeller.</p> <p>—És clar que trepidació comença amb T —digué el Rei, genuïnament—. Em preneu per imbècil? Endavant!</p>
Parcerisas	<p>[...] i el trontolleig del te...</p> <p>—El trontolleig de què? —va fer el Rei.</p> <p>—Tot va començar amb el te... —va respondre el Cappeler.</p> <p>—Ja sé que trontolleig comença amb T —el va interrompre el Rei—. Que et penses que sóc ruc? Continua!</p>
Torres Oliver	<p>[...] y el temblor del té...</p> <p>—¿El temblor de qué? —dijo el Rey.</p> <p>—Empezaba con el té —replicó el Sombrero.</p> <p>—¡Naturalmente que empieza con T! —dijo el Rey con sequedad—. ¿Me tomas por un zopenco? ¡Continúa!</p>
Buckley	<p>[...] y las tazas de té comenzaban a tintinear...</p> <p>—¿Qué es lo que tintineaba? —le preguntó el Rey.</p> <p>—Todo empezó con el té —le contestó el Sombrero.</p> <p>—¡Pues claro que «tintinear» empieza con «te»! —exclamó el Rey—. ¿Me tomáis acaso por un mentecato? ¡Continuad!</p>

En aquest cas, el joc de paraules és causat per la confusió de la lletra T i la paraula «te». Els quatre traductors han solucionat aquest joc de paraules trobant cadascú un verb

diferent que comencés amb aquesta lletra. Tot i així, en les traduccions, aquest joc queda una mica estrany, ja que la paraula «te» és masculina i, per tant, precedeix per l'article masculí, mentre que amb la lletra utilitzaríem l'article femení o, en tot cas, com han fet els quatre traductors per a no crear confusió, l'absència de determinant.



## 6. Cançons i poemes

---

### 6.1 "All in the Golden afternoon..." (previ)

All in the golden afternoon  
Full leisurely we glide;  
For both our oars, with little skill,  
By little arms are plied;  
While little hands make vain pretence  
Our wanderings to guide.

Ah, cruel Three! In such an hour,  
Beneath such dreamy weather,  
To beg a tale of breath too weak  
To stir the tiniest feather!  
Yet what can one poor voice avail  
Against three tongues together?

Imperious Prima flashes forth  
Her edict "to begin it":  
In gentler tones Secunda hopes  
"There will be nonsense in it."  
While Tertia interrupts the tale  
Not more than once a minute.

Anon, to sudden silence won,  
In fancy they pursue  
The dream-child moving through a land  
Of wonders wild and new,  
In friendly chat with bird or beast-  
And half believe it true.

And ever, as the story drained  
The wells of fancy dry,  
And faintly strove that weary one  
To put the subject by,  
"The rest next time-" "It is next time!"  
The happy voices cry.

Thus grew the tale of Wonderland:  
Thus slowly, one by one,  
Its quaint events were hammered out-  
And now the tale is done,  
And home we steer, a merry crew,  
Beneath the setting sun.

Alice! A childish story take,  
And with a gentle hand  
Lay it where Childhood's dreams are twined  
In Memory's mystic band,  
Like pilgrim's withered wreath of flowers  
Pluck'd in a far-off land.

*All in the golden afternoon* és l'únic de tots els poemes que apareixen en la novel·la que és creació pròpia de l'imaginari de Carroll, ja que la resta són adaptacions de poemes o cançons existents de la cultura popular de l'època. A més, a diferència dels altres explica una història real de l'autor, és a dir, és la narració de com es va originar la història d'Àlícia en el país de les Meravelles en aquella tarda de primavera quan passejava amb les filles del degà Liddell.

El poema està compostat per set estrofes de sis versos cadascuna. És un tetràmetre iàmbic, entrecreuat amb trímetre, és a dir, els versos són de 8 síl·labes i 7 síl·labes en total. El tetràmetre iàmbic és la mètrica més comuna en la poesia i cançons tradicionals angleses i escoceses gràcies al ritme que ofereix en les composicions, i consisteix en intercalar una síl·laba àtona seguida d'una síl·laba tònica, per exemple: *All **in the golden afternoon**, full **leisurely we glide**; For **both our oars**, with **little skill**, by **little arms are plied**.*

La rima és assonant i es dona als versos trímetres iàmbics de 7 síl·labes (*glide-plied*).

Parcerisas	Torres Oliver	Buckley
<p>Vet aquí que tots lliscàvem en una tarda daurada, i els remes un xic maldestres els vostres bracets guiaven, mentre les mans dirigien la nostra barca debades.</p>	<p>En plena tarde dorada navegamos lentamente; pues unos brazos inhábiles, manejan nuestros remos, y unas manitas pugnan en vano por guiar los vabagundeos.</p>	<p>En una tarde dorada, por la tranquila corriente, navegamos lentamente remando sin decisión. Y es que manejan los remos torpes bracitos en vano, y no consigue la mano enderezar el timón.</p>
<p>Cruel trio! En aquella hora, sota una tarda ensonyada, d'un alè ja massa feble volien una contalla. Res no podia una veu contra les tres que ho demanen.</p>	<p>¡Ah, crueles Tres! Pedir, en esas horas de sueño, un cuento a un aliento demasiado débil para agitar la más leve pluma. Pero ¿qué puede una pobre voz contra tres lenguas juntas?</p>	<p>¡Trío cruel! Me pedían a aquellas horas un cuento, cuando no tenía aliento para una pluma mover. Mas contra tres lenguas juntas, explicadme, ¿qué podría hacer la pobre voz mía si hablan a la vez las tres?</p>
<p>«Comença ja a explicar-la», la Primera vol per punt; la Segona vol, gentil: «Molts disbarats ven aguts»; la Tercera atura el conte només un cop per minut.</p>	<p><i>Prima</i>, imperiosa, lanza su edicto: «A empezar»; en tono más dulce, <i>Secunda</i>, espera que «contenga tonterías», mientras <i>Tertia</i> interrumpe sólo una vez por minuto.</p>	<p><i>Prima</i>, imperiosa, su edicto lanza: «¡Que empiece enseguida!» <i>Secunda</i>, más comedida, sólo llega a proponer: «Que haya muchos disparates.» Y <i>Tertia</i>, a cada momento, me va interrumpiendo el cuento cada minuto una vez.</p>
<p>Quan per fi es fa el silenci, segueixen embadalides les aventures d'Àlícia (meravellada amb la vida dels animals amb qui parla), que creuen prou reeixides.</p>	<p>Luego, llegado el silencio, siguen imaginariamente a la niña soñada por un país de nuevas, delirantes maravillas donde ella charla con aves y bestias...</p>	<p>Hecho por fin el silencio, con fantástica mirada, van tras la niña soñada a una tierra sin igual: País de las Maravillas donde aves y bestias parlán y con ella alegres charlan...</p>
<p>I quan la història decau per manca de fantasia, i interrompre el relat l'autor, cansat, sol·licita: «Demà més...», «Demà és ara!», clamen les tres amb veu viva.</p>	<p>y medio se creen que es realidad.  Y cada vez que se secaban las fuentes de la fantasía, y la voz cansada quería débilmente diferir el relato:</p>	<p>Casi creen que es verdad.</p>
<p>Així va créixer aquest conte: amb els seus fets sorprenents, un a un, amb gran esforç,</p>	<p>«El resto para la próxima vez». «¡Ya es la</p>	<p>Cuando, agotada la fuente de mi seca fantasía,</p>

<p>com qui rema lentament. Un cop llest, tornem a casa, sota el sol que es va ponent.</p> <p>Alicia! És per tu, guarda-te'l, amorosida, entre els somnis infantils que la memòria relliga, o com garlanda de flors en terra estranya collida.</p>	<p>próxima vez!», exclamaban las voces felices.</p> <p>Así surgió el País de las Maravillas; así, uno a uno, se fueron forjando sus hechos extraños; y ahora el cuento se acabó. Y, alegres tripulantes, ponemos rumbo a casa bajo el sol de la tarde.</p> <p>¡Alicia! Toma este cuento pueril, y con mano bondadosa, ponlo donde los sueños de la Niñez se trenzan con la cinta mística de la Memoria como marchita corona de peregrino, de flores cortadas en un lejano país.</p>	<p>con voz cansada quería el relato posponer, «Otra vez os diré el resto», les decía débilmente; pero ellas alegremente gritaban: «¡Ya es otra vez!»</p> <p>Poco a poco fue surgiendo la tierra maravillosa, y cada escena curiosa una a una se forjó. Y ahora que el cuento ha acabado vamos, bajo el sol poniente, bajando por la corriente, alegre tripulación.</p> <p>¡Alicia!, acepta este cuento y con dedos delicados ponlo donde están trenzados sueños del mundo infantil con la cinta del Recuerdo, como coronas ajadas hechas de flores cortadas en un lejano país.</p>
---	---	--

A l'hora de traduir un poema, la dificultat més gran que s'enfronta un traductor és al fet de traduir no només el significat de la composició, sinó també a mantenir el màxim possible la mètrica i la rima. Per tant, les traduccions haurien de mantenir el tetràmetre i trimetre iàmbic i la rima assonant. En la primera traducció que comentaré, la de Parcerisas, es mantenen les set estrofes de sis versos; la mètrica iàmbica s'apropa però no hi ha concordança amb el nombre de síl·labes de cada vers com en l'original. La rima, però, també és manté assonant en els versos imparells de cada estrofa. Tot i així, és l'únic de tots els traductors analitzats que no manté els llatinismes Prima, Secunda, Tertia, de la tercera estrofa, sinó que els adapta a la llengua d'arribada i decideix facilitar la comprensió lectora traduint-ho per Primera, Segona i Tercera.

Torres Oliver per la seva banda no manté ni la rima ni la mètrica de l'original. Només fa una traducció del contingut del poema amb versos independents i rima lliure. No obstant això, ell sí que manté els llatínismes de Prima, Secunda i Tertia.

Molt diferent de les anteriors traduccions, la traducció de Buckley s'allunya de la mètrica del TO completament i no manté el tetràmetre iàmbic ni el nombre de síl·labes ni versos. Tanmateix, converteix el poema en una Octavilla, ja que juntament amb la copla, l'octavilla és una de les mètriques més recurrents en la poesia espanyola. Per tant, el traductor no només està traduint el poema, sinó que l'està adaptant a la cultura de la llengua d'arribada. Són set estrofes de vuit versos octosíl·labs amb una rima ABBC/DEEC. I també manté els llatínismes Prima, Secunda i Tertia.

Per últim, cal esmentar que en la traducció de Carner no apareix aquest poema.

## 6.2 “How Doth the Little Crocodile” (Cap II)

<p>Isaac Watt <i>Against Idleness and Mischief</i></p> <p><i>How doth the little busy bee Improve each shining hour, And gather honey all the day From every opening flower!</i></p> <p><i>How skilfully she builds her cell! How neat she spreads the wax! And labours hard to store it well With the sweet food she makes.</i></p> <p><i>In works of labour or of skill, I would be busy too: For Satan finds some mischief still For idle hands to do.</i></p> <p><i>In books, or work, or healthful play Let my first years be past, That I may give for every day Some good account at last.</i></p>	<p>Lewis Carroll I'll try and say 'How doth the little—'</p> <p><i>"How doth the little crocodile Improve his shining tail, An pour the waters of the Nile On every golden scale!</i></p> <p><i>"How cheerfully he seems to grin, How neatly spreads his claws, And welcomes little fishes in, With gently smiling jaws!</i></p>
---	--

Al capítol II, l'Alícia intenta recordar un poema didàctic molt conegut a l'Anglaterra victoriana, fins el punt que era recitada pels nens i joves de l'època. Es tracta del poema d'Isaac Watt, *Against Idleness and Mischief* (Contra la mandra i la maldat), una faula moral publicada l'any 1715. Es tracta d'un poema moralitzant que parla sobre la necessitat d'evitar idealitzar el treball i l'esforç mitjançant la història d'una abella molt treballadora que elabora mel al seu rusc. No obstant això, Carroll parodia aquest poema de manera que l'Alícia, confusa, no recorda bé els versos i els modifica. Aleshores, l'abella esdevé un cocodril malvat que es cruspeix els peixets amb malícia.

<p>Carner</p> <p>Provaré de dir: «<i>Què li donarem a la Pastoreta...</i>» (...) <i>Com l'infantívol cocodril l'esplendorosa cua entrena i d'aigua plàcida el Nil la seva escata emplena, emplena!</i></p> <p><i>Com ganyoteja amb gai instint!, que fi que estén les urpes feres, i els peixetons es va encabint amb dolces barres rioleres!</i></p>	<p>Parcerisas</p> <p>Provaré de recitar aquell poema que comença: "Com s'ho fa..." (...) <i>Com s'ho fa el cocodrilet perquè li brilli la cua i quedar d'allò més net amb l'aigua que el Nil traspua!</i></p> <p><i>En mostrar els queixals somrius. Treus les urpes aferrants, quan aculls peixets esquius dins tes barres imposants!</i></p>
<p>Torres Oliver</p> <p>Probaré a recitar <i>Cómo la pequeña...</i> (...) <i>¡Cómo el pequeño cocodrilo repule su brillante cola se vierte las aguas del Nilo y así sus escamas dora!</i></p> <p><i>¡Cuán alegre se sonríe, qué bien extiende sus garras, y al pececillo recibe, entre sus fauces saladas!</i></p>	<p>Buckley</p> <p>Supongo que, al menos, seré capaz de recitar «<i>A un panal de rica miel...</i>» (...) <i>A un panal de amarga hiel, dos mil tigres acudieron, que por voraces murieron presas sus fauces en él. Otro, dentro de un tonel, enterró su hambre canina. Así, si bien se examina, los tigres, por comilones, parecen en las prisiones</i></p>

La dificultat principal a l'hora de traduir aquest poema és el fet que a Catalunya o Espanya no es coneix el poema moralitzant en el qual Carroll es basa per a fer aquesta parodia. Aleshores, les solucions proposades han estat les següents. En primer lloc, Carner tradueix de manera literal però poètica, la falla del text original. Tanmateix, cal esmentar que en la intervenció prèvia, l'Àlícia es proposa recitar un poema que conegui per a assegurar-se de què continuava sent ella mateixa i es parla obligant-se a recitar cert poema. Aquest poema que l'Àlícia pretén recitar, però, no és el del cocodril malvat, sinó que la intenció inicial de la noia és la de recitar un poema molt diferent: ella vol cantar la cançó popular catalana de *La Pastoreta*, cançó datada per primer cop dintre del volum I de *Cansons de la terra: Cants Populars Catalans*, Francesc Pelaig Briz (1866). D'aquesta manera, el lector català se sentirà més lligat a l'Àlícia de la traducció, ja que comprèn què està dient la noia. És a dir, Carner adapta aquest fragment a la cultura de la llengua d'arribada, aprofitant una cançó popular pròpia de la terra, coneguda per tots, com era el cas del poema original en el territori del text original.

No obstant això, en el moment en què comença a cantar-la, l'Àlícia es confon i recita un poema completament diferent, de manera que queda evident la confusió que pateix la noia. A continuació Carner tradueix el poema de Carroll de manera que soni com una cançó popular fent servir exclamacions i repeticions.

Parcerisas per la seva banda es dedica només a traduir el text i el poema de la mateixa manera que l'autor anglès, de manera que es manté la composició paròdica de Carroll, malgrat no sonar familiar pel lector del text traduït. I molt semblant és també la solució proposada per Torres Oliver, que només canvia el gènere de la primera línia, és a dir, quan l'Àlícia fa l'esforç de recordar el poema, comença dient *Cómo la pequeña...*, i a l'hora de recitar-lo esdevé *Cómo el pequeño (cocodrilo)*. Aquest canvi és degut al poema de Watts original en el qual Carroll es basa per a escriure aquesta part. Per això, Torres Oliver fa que l'Àlícia provi de recitar el poema original però acabi per inventar-se'l: objectiu que volia aconseguir Carroll. Tanmateix, també es perd la familiarització del poema que experimenta el lector original per part del lector del text meta.

En Buckley, contràriament als anteriors traductors analitzats, decideix extrapolar el poema escollit per Carroll per un que el lector espanyol reconegui. D'aquesta manera pretén

adaptar la mateixa sensació en llegir-ho que experimenta el lector original, més enllà que traduir les paraules de Carroll (adaptació per sobre de la traducció). Per tant, parodia una faula moral de Samaniego, semblant al poema de Watts i publicada també el mateix segle XVIII. La faula de Samaniego es titula *Las moscas* i ha estat per molts anys una de les composicions més reconegudes i sonades de la literatura espanyola del segle XVIII. El poema és el següent:

*A un panal de rica miel  
 dos mil moscas acudieron,  
 que por golosas murieron,  
 presas de patas en él.  
 Otra dentro de un pastel neterró su golosina.  
 Así, si bien se examina,  
 los humanos corazones  
 parecen en las prisiones  
 del vicio que los domina.*

Félix María Samaniego

A més a més, el poema de Samaniego original també manté el component de la mel, en aquest cas en comptes d'idealitzar l'abella que treballa al rusc, jutja les mosques que es deixen emportar pel vici. I, també, inclou el factor fera ferotge que, en comptes de ser un cocodril com en el poema de Carroll, són uns tigres. Tot i la seva solució encertada, en Buckley decideix afegir un peu de pàgina amb la traducció del poema de Carroll tot explicant la seva decisió de d'adaptar-lo per tal de facilitar la lectura.

### 6.3 “Twinkle, Twinkle, Little Bat” (Cap VII)

<p>Lewis Carroll</p> <p>'Twinkle, twinkle, little bat!          How I wonder what you're at!          Up above the world you fly,          Like a tea-tray in the sky.          Twinkle, twinkle—'</p>	<p>Jane Taylor</p> <p><i>The Star (Rhymes for the Nursery, 1806).</i></p> <p><i>Twinkle, twinkle little star!          How I wonder what you are.          Up above the world so high,          Like a diamond in the sky.</i></p>
--	--



El tercer i últim poema per analitzar és una parodia del poema *The Star* de Jane Taylor (*Rhymes for the Nursery*, 1806). El poema original forma part de la cultura popular anglesa, és especialment coneguda entre els infants, de tal manera que moltes vegades l'autora resta oblidada i es creu que forma part del folklore anglès. La parodia de Carroll en aquest cas, recitada pel Capeller, manté la sonoritat i el ritme de la cançó original. De fet, només canvia unes poques paraules: *star* per *bat*, *so high* per *you fly*, *diamond* per *tea-tray*. De manera que el resultat és un poema boig i divertit.

<p><b>Carner</b></p> <p>Rata-pinyada parpelleja!, jo de tes obres tinc enveja.</p> <p>Molt enlaire voles, a fe, com una safata de te, Parpelleja, parpelleja!</p>	<p><b>Parcerisas</b></p> <p>Brilla, brilla, rat-penat. Em pregunto on t'has ficat!</p> <p>Tu voles per damunt dels mons com jo de te pels horitzons. Brilla, brilla...</p>
<p><b>Torres Oliver</b></p> <p>¡Tiembla, tiembla, murcielaguito! ¡Yo no sé qué tramarás! Por encima del mundo, vuela cual bandeja de té por los aires. Tiembla, tiembla...</p>	<p><b>Buckley</b></p> <p>Tiembla, tiembla, murcielaguito, quisiera saber lo que tramas... Tan-tan, tan-tan, tan-tan-tan, vuelva, vuela como un flan...</p>

Per a traduir aquest poema breu i mantenir l'experiència que reben els lectors del text original seria ideal que la mateixa cançó funcionés dintre del cançoner popular de les cultures d'arribada o, d'altra banda, que es pogués extrapolar a algun poema o cançó semblant que el lector del text traduït reconegués amb facilitat. Tanmateix, cap dels quatre traductors analitzats han sabut trobar un equivalent, per la qual cosa la solució popular ha estat traduir l'adaptació de Carroll i prou. Tot i així, l'únic que ha mantingut la mètrica i el ritme del text original ha estat en Parcerisas, que s'allunya de l'altre traductor català, Carner, que només ha fet una traducció del contingut amb rima aabb que es distància força de l'original. D'altra banda, en les traduccions en castellà coincideix el primer vers. Aleshores, Torres Oliver tradueix literalment el text original de Carroll, oblidant-se de la

mètrica i la rima, mentre que en Buckley, tradueix els dos primers versos de manera literal i s'inventa els dos restants, un dels quals no és més que un seguit de monosíl·labs-sons (*tan-tan-tan*), que proporcionen una musicalitat pròpia de les cançons infantils, de manera que recorda a la cançó original de Jane Taylor.

## 7. Traduccions curioses

---

Durant els mesos d'anàlisi i recerca de jocs de paraules i dificultats de traducció, he trobat algunes curiositats en les traduccions de la novel·la. En qualsevol cas, es tracta només de curiositats en les traduccions, ja que no suposen cap dificultat de comprensió o transcripció del text original en anglès. Algunes d'aquestes curiositats han estat les següents:

Original	"Perhaps it doesn't understand English."
Carner	«Potser no l'entén aquest llenguatge»
Parcerisas	«Potser no entén la meua llengua»
Torres Oliver	«Tal vez no entienda el inglés»
Buckley	«Quizás no entienda inglés»

El primer personatge amb qui l'Àlícia es troba al país de les meravelles és el Ratolí. Desconcertada i perduda, comença a parlar i fer preguntes, però l'animal noli respon en cap moment. Aleshores, l'Àlícia pensa que podria ser que el Ratolí no entengués l'anglès, ja que, com el text original és en anglès, l'Àlícia parla aquesta llengua. L'idioma, però, no és l'important d'aquest fragment perquè el missatge que es vol transmetre és que el Ratolí no l'està entenent. Trobar-se en un text una referència a la llengua del text original és força comú en la traducció i, en qualsevol cas, seria confús pel lector de la traducció llegir que el Ratolí, en aquest cas concret, no entén l'anglès, ja que el lector en català o en castellà no interpreta que l'Àlícia li està parlant en aquesta llengua. Aquesta és la solució per la qual han optat els dos traductors de castellà. Tanmateix, tampoc seria correcte que l'Àlícia fes referència a les llengües de la traducció: això seria tractar al lector del TM de ximple, ja que —especialment en un llibre tan mundialment conegut com Àlícia en el país de les meravelles— el lector és conscient que aquest personatge no en parla pas cap de les llengües de la traducció. Per tant, la solució més correcte i menys confusa seria la dels dos traductors de català, generalitzar i traduir-ho simplement per llengua o llenguatge.

Original	"I dare say it's a French mouse, come over with William the Conqueror."
Carner	«M'hi jugo qualsevol cosa que és un ratolí francès que va venir amb <u>Napoleó</u> .»

Parcerisas	«M'hi jugaria qualsevol cosa que és un ratolí francès, que devia arribar amb Guillem el Conqueridor».
Torres Oliver	«A lo mejor es un ratón francés que ha llegado con Guillermo el Conquistador».
Buckley	«Debe de ser un ratón francés, llegado a estar tierras con la expedición de Guillermo el Conquistador.»

Lligat al fragment anterior, trobem les conclusions precipitades de l'Àlícia que creu que el Ratolí, com no l'ha entès, deu ser francès. I encara més específica, l'Àlícia, en el text original en anglès, creu que el Ratolí devia arribar amb *William the Conqueror* (Guillem I d'Anglaterra, conegut com el Conqueridor, que va ser un rei francès que va conquerir les terres del sud d'Anglaterra). Aquesta referència no hauria de suposar cap dificultat ni de comprensió del text original, perquè és una figura història coneguda a Europa, ni de traducció, ja que existeix la traducció equivalent del seu nom: Guillem el Conqueridor. No obstant això, per algun motiu desconegut, en la traducció de Carner, el Ratolí no va venir amb Guillem el Conqueridor, sinó que ho féu amb Napoleó. El sentit, però, no es perd, ja que tots dos són figures il·lustres de francesos que van conquerir territoris, tot i que el canvi era innecessari. Podria ser que Carner cregués que Napoleó era un personatge que el lector del text traduït relacionaria amb més facilitat.

Original	Alice had no idea what to do, and in despair she put her hand in her pocket, and pulled out a box of comfits (luckily the salt-water had not got into it), and handed them round as prizes. There was exactly one a-piece, all round.
Carner	<u>Àlícia no sabia què fer, perquè mai no havia sospitat que es veuria en un compromís semblant, voltada d'aquell eixam estrany i eixordador que amb tant d'imperi li pidolava premis. ¿Com escapolar-se d'aquell envitricoll tan desavinent com enutjós, su era tan poc el que tenia i era molt el que calia per apaivagar les exigències d'aquells baladrers? Pobra Alicieta! Però, sortosament, sentí com si una idea salvadora la il·luminés, i, esmaperduda, va ficar-se la mà a la butxaca i en va treure una capseta de confits (sortosament, l'aigua salada no hi havia entrat), i va distribuir-los com a premis: va tocar-ne exactament un a cadascú, com si els hagués posats expressament.</u>
Parcerisas	L'Àlícia no sabia què fer. Desesperada, va ficar-se la mà a la butxaca i

	en va treure una capseta de confits (per sort l'aigua salada no hi havia entrat), que va repartir com a premis. En tenia exactament un per a cadascú.
Torres Oliver	Alicia no sabía qué hacer; desesperada, se metió la mano en el bolsillo, y sacó una caja de confites (afortunadamente, no le había entrado el agua salada), y los distribuyó a modo de premios. Había exactamente uno para cada uno.
Buckley	La pobre Alicia no tenía la menor idea de lo que hacer en aquella situación. Se metió, desesperadamente, la mano en el bolsillo y sacó una caja de confites (que el agua salada no parecía haber estropeado) y empezó a repartirlos a modo de premios. Había exactamente uno para cada participante.

Carner, un cop més, fa de les seves quan en un fragment descriptiu, sense cap complicació ni necessitat d'explicar cap concepte propi de la cultura del text original ni cap dificultat de transcripció, decideix afegir informació «extra», referent als sentiments de l'Àlicia en aquell moment. Incloent, també, una pregunta retòrica que no es dona en el text original en anglès. En aquest cas, no trobem al Carner traductor, sinó que es tracta del Carner poeta que decideix prendre's una llicència poètica per embellir un fragment que no tenia cap rellevància en el text original.

## 8. Conclusió

---

Un vegada finalitzades les anàlisis i les comparacions de les traduccions d'*Alice's Adventures in Wonderland*, puc respondre a la hipòtesi i els objectius plantejats al començament del treball.

En primer lloc, he descobert que el conte, tot i ser un conte infantil amb elements fantàstics de l'imaginari de Carroll, conté una gran varietat d'elements culturals que en el moment de traduir-los es convertien en un problema. La primera idea de Carroll quan va improvisar per primera vegada les aventures de la seva petita heroïna, era que les tres nenes Liddell compreguessin tots aquests elements, i per això utilitzava trets culturals que les nenes coneixien o, fins i tot, feia referència a esdeveniments o fets quotidians que només coneixien en aquella barca. En el moment en què decideix extrapolar el seu manuscrit i ampliar el tipus de lector, fa que els elements culturals fossin aquells necessaris perquè un noi o un adult de l'Anglaterra victoriana sentís familiar i de seguida captés l'origen cultural d'aquell element. Un exemple molt marcat d'això són els poemes i les cançons, que en la seva gran majoria no eren més que adaptacions paròdiques de poemes o cançons populars que un lector anglès coetani comprendria a l'instant. Aleshores, he considerat que era necessari informar-se del rerefons original d'aquests elements. En el cas dels jocs de paraules és força semblant però la dificultat es converteix en l'ús de la llengua, i en què cada idioma és un món i difícilment es podrà mantenir un joc lingüístic en una llengua que no és l'originària del joc.

Moltes vegades les solucions proposades en una llengua podien funcionar en l'altra. Per exemple, en el llistat d'assignatures cursades per la llebre la paraula «histèria» podia funcionar tant en castellà com en català per a substituir «història». Tot i així, les traduccions depenien més aviat dels traductors que no pas de la llengua. De fet, molts dels jocs de paraules acabaven per ometre's per falta d'imaginació o per no trobar una solució que mantingui tot el pes del terme. I quant a les diferències cronològiques, he trobat que en molts casos eren molt més diferents les traduccions en castellà, datades totes dues en el mateix any, que les del català, amb gairebé un segle de distància. Tanmateix queda evident el canvi lingüístic que ha patit el català des de Carner fins a Parcerisas, sobretot en l'ús de pronoms i conjugacions verbals.

Si em centro en els traductors per separat, he de dir que he quedat sorpresa amb els resultats. Especialment amb dos d'ells: Carner i Buckley. L'autor noucentista català va ser

conegut principalment per la seva poesia, aleshores era d'esperar que la seva obra tingués aquest to poètic durant tot el conte. Tot i així, m'ha sorprès que, en els casos on els jocs de paraules eren difícils, com per exemple quan una mateixa paraula té dos significats en anglès (5.3 Draw) o que es crea un joc per l'homofonia de dos termes (5.1 A knot), Carner ha optat per traduir literalment, ometent aquests jocs de paraules i deixant un resultat confús pel lector del text traduït. D'altra banda, com a príncep dels poetes, esperava que es prengués certa llicència poètica amb la traducció de cançons i rimes, fins al punt d'afegir poemes propis o inventar-se'ls, i ha resultat el traductor que menys ha mantingut la poeticitat, és a dir, el primer poema l'ha omès i el segon i el tercer els tradueix literalment, intentant mantenir lleugerament la rima de l'original. Tanmateix, sí que es pren certa llibertat a l'hora d'afegir (apartat 7: traduccions curioses) i canviar d'altres coses menys rellevants (Guillem el Conqueridor per Napoleó), o bé incloure trets nacionalistes propis del noucentisme, per tal d'exaltar la llengua i la cultura catalana, com quan l'Àlícia «s'oblidà de parlar català fi», cita autors catalans («Reciteu un vers de Maragall», «Digueu-ne un de Guimerà»), intenta recitar el *Què li donarem a la Pastoreta*, entre d'altres. Contràriament a Carner, m'esperava més una traducció literal en el cas de l'escriptor Ramón Buckley, que, per la sorpresa, és el que més s'esforça dels quatre traductors en adaptar el conte al públic espanyol. Buckley no només tradueix i adapta els termes a la llengua d'arribada, sinó que també adapta alguns trets culturals, per exemple amb refranys («*Su gozo estaba en un pozo*», 5.4 Well in the well), canviant el tetràmetre iàmbic de la poesia popular anglesa per una mètrica i una rima més recurrent en el panorama poètic espanyol com és l'Octavilla (6.1 *All in the golden afternoon*) o, fins i tot, traspassant la poesia a partir de la qual Carroll es basa per a fer les seves paròdies a poesia popular espanyola que també parodia (*Las moscas* de Samaniego, 6.2 *How doth the little crocodile*). A més a més, és l'únic dels quatre traductors que utilitza en alguna ocasió la nota a peu de pàgina per a contextualitzar el seu lector i justificar, si s'escau, la seva decisió de traducció.

Els altres dos traductors es troben en un pont intermediari entre Carner i Buckley: adapten, quan els és possible, el terme als coneixements del seu lector i tradueixen literalment si no troben una solució millor que mantingui tota la connotació original del terme. Tanmateix també mostren algunes diferències entre tots dos. Mentre Torres Oliver es mostra més fidel al text original, aplegant-se massa, de vegades, ometent jocs lingüístics si no es podien extrapolar amb exactitud a la llengua d'arribada i perdent, fins i tot, la rima i mètrica en els poemes, Parcerisas és el «compensador» per excel·lència. Aquest sobrenom significa que

quan no troba un terme idoni que li permeti fer un joc de paraules semblant al del text original, mira la manera de compensar-lo per a no perdre cap de les connotacions donades en el conte anglès, per exemple afegint més informació per tal de poder incloure el terme escaient (5.1 A Knot, 5.8 Well in the well). També és notòria la seva trajectòria com a poeta, ja que, a diferència de Torres Oliver, com acabo d'esmentar, Parcerisas tradueix els poemes sent per una banda, fidel al contingut del text original i el seu significat i, per l'altra, fidel al seu poeta interior que modifica lleugerament la traducció per a fer una rima i mètrica aproximada.

En definitiva, considero que les diferències que es troben entre les quatre traduccions van més lligades a les característiques personals i la manera de traduir i escriure de cada traductor, tot i que el moment d'escriure-ho influeix força en el procés, com em vist amb la traducció de Josep Carner.



## 9. Bibliografia

---

- ANDREU Martí, Sílvia. *Alícia en terra de meravelles, una adaptació de Josep Carner*, part de l'assignatura «Cultura i literatura per a infants i joves en llengua catalana», Universitat de València, 18 de gener, 2013. [Presentació en línia] <<http://es.slideshare.net/gemmalluch1/slvia-andreu-mart-alcia-en-terra-de-meravelles>> [Última consulta 08.06.2015]
- ANTÓN, Jacinto. «Lewis Carroll no era una maravilla». *El País*, Barcelona: 25 de març, 2015. [Article en línia] <[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/22/actualidad/1427050783\\_105252.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/22/actualidad/1427050783_105252.html)> [Última consulta 15.05.2015]
- CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*, edició de Donald J. Gray, 2<sup>a</sup> ed., Nova York: W.W. Norton & Company, 1992.
- CARROLL, Lewis. *Alícia al País de les Meravelles*, introducció de Luis Maristany, traducció de Francesc Parcerisas, il·lustració de Robert Ingpen, Aula Literària, Barcelona: Vicens Vives, 2011.
- CARROLL, Lewis. *Alicia en el País de las Maravillas; A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, edició de Manuel Garrido, traducció de Ramón Buckley, Letras universales, Madrid: editorial Cátedra, 1992.
- CARROLL, Lewis. *Alícia en Terra de Meravelles*, traducció de Josep Carner, 3<sup>a</sup> ed., Barcelona: Editorial Juventut, 1971.
- CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, edició de Pilar Torralba, traducció de Francisco Torres Oliver, Madrid: Editorial Akal, 2005.
- GARRIDO, Benito. «Encuentro con Ramón Buckley, biógrafo de M. Delibes». *Culturamas*, 24 de febrer, 2012. [Revista en línia] <<http://www.culturamas.es/blog/2012/02/24/encuentro-con-ramon-buckley-biografo-de-m-delibes/>> [Última consulta 08.06.2015]
- LLOBET, Alexis. «Albert Manent, corrector de Josep Carner (Alícia en terra de meravelles)», *Quaderns: Revista de Traducció*, Núm. 20, p. 269-276, 2013. <<http://traces.uab.cat/record/90819?ln=ca>> [Última consulta 15.05.2015]
- LÓPEZ Guix, Juan Gabriel. «Alicia en el país de las maravillas (1): la diseminación mundial», *El Trujamán: revista diaria de traducción*, 7 de gener, 2015. [En línia]

- <[http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/enero\\_15/07012015.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/enero_15/07012015.htm)> [Última consulta 15.05.2015]
- LÓPEZ Guix, Juan Gabriel. «Alicia en el país de las maravillas (2): *Alicia* en España», *El Trujamán: revista diària de traducció*n, 4 de febrer, 2015. [En línia] <[http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/febrero\\_15/04022015.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/febrero_15/04022015.htm)> [Última consulta 05.03.2015]
- LÓPEZ Guix, Juan Gabriel. «Alicia en el país de las maravillas en España y Argentina: una comparación de traducciones», *Actas del II Coloquio Internacional Escrituras de la Traducción Hispánica*, San Carlos de Bariloche, 5-7 Noviembre, 2010. [PDF en línia] <<http://www.traduccionliteraria.org/coloquio2/actas/LopezGuix.pdf>> [Última consulta 05.03.2015]
- QUIÑONES, Èlia. «Alícia en el país de les meravelles de Lewis Carroll». *Un cop de mà*, 22 d'abril, 2010. [Blog en línia] <<https://copdema.wordpress.com/2010/04/22/alicia-al-pais-de-les-meravelles/>> [Última consulta 08.06.2015]
- QUINTANA, Jordi. «De Lewis Carroll, de Alicia y otras historias». *Literatura Infantil y Juvenil*, núm. 157, p. 66-68, 1998. <<http://www.tedebojos.com/docs/literaturaIJ.pdf>> [Última consulta 15.05.2015]
- QUINTANA, Jordi. «Recopilación de obras de Lewis Carroll traducidas a los idiomas y dialectos de España». *Números. Revista de didàctica de las matemàtiques*, núm. 34, p. 73-76, 1998. <<http://www.sinewton.org/numeros/numeros/34/Articulo08.pdf>> [Última consulta 15.05.2015]
- SANTAMARÍA, Laura. «El periodista Ramón Buckley publica una “biografía intelectual” sobre Delibes». *Carrion Digital*, Valladolid: 16 de març, 2012. [Article en línia] <<http://www.carriondigital.com/periodico/valladolid/el-periodista-ramon-buckley-publica-una-biografia-intelectual-sobre-delibes/>> [Última consulta 08.06.2015]