

Grado de adaptación en las traducciones de Alice's Adventures in Wonderland.

Ismael Lemus Montañaño.
Universitat Pompeu Fabra.

Recibido el 12 de noviembre de 2008.
Aprobado el 25 de noviembre de 2008.

Resumen: La distinción entre la literatura infantil y la juvenil sigue a menudo criterios vagos o muy flexibles. A la hora de traducir obras como *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, los traductores pueden llegar a crear dos o más textos meta diferentes, dependiendo de las características de los lectores de la lengua meta, y ello necesariamente supone una reflexión sobre la difusa frontera entre las dos categorías de literatura.

Palabras clave: Lewis Carroll. Literatura infantil y juvenil. Traducción. Adaptación. Intertextualidad.

Summary: The distinctions between children's literature and young-adult literature are often flexible and loosely defined. When translating works such as Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*, translators must produce two or more different target texts, according to the features of the readers in the target language, and somehow it means a reflection about the fuzzy line between the two literature categories.

Key Words: Lewis Carroll. Children's Literature. Translation. Adaptation. Intertextuality.

Introducción.

La definición de la literatura infantil y juvenil no presenta, en principio, especial dificultad: se trata de la literatura dirigida a lectores no adultos, niños de cualquier edad, desde prelectores a adolescentes. Pero esta sencillez es sólo aparente, ya que conduce necesariamente a la definición de otros conceptos de difícil precisión y sobre los cuales no parece existir un acuerdo concreto entre los estudiosos del tema. En efecto, definir la LIJ implica definir y delimitar tanto a “lo infantil” como a “lo juvenil”. ¿Cuándo se es niño? ¿Cuándo joven? La comunidad científica no parece ofrecer una respuesta consensuada al respecto; no en vano, el periodo de tiempo que estas dos “edades” ocupan en la vida de un ser humano coincide con los años de cambios más continuos y profundos en dicha vida; y por otro lado, el ritmo de desarrollo no es el mismo para todos los seres humanos. Pese a ello, y aun a riesgo de equivocarnos, delimitaremos tanto la infancia como la juventud de acuerdo al criterio mayoritario al respecto, y lo haremos en relación a su condición de lector potencial. De este modo, definimos:

- 1) al lector infantil, como el lector cuya edad se comprende entre el momento en que los niños aprenden a leer, normalmente a lo 4 o 5 años, y los años que se consideran frontera con la adolescencia, entre los 10 y los 12 años, y,
- 2) al lector juvenil, como el lector cuya edad se comprende entre los años de la adolescencia, a partir de los 10 o los 12 años, y el inicio de la edad adulta, cuando un individuo cuenta entre los 18 y los 21 años¹.

El tercer elemento que se deriva de la definición de LIJ que planteamos al principio es el de la propia literatura. ¿Cómo es la literatura hecha para los niños y los jóvenes? La respuesta es clara: se trata del tipo de literatura, generalmente de ficción, que se ajusta a las diferentes capacidades, experiencias vitales e intereses de los niños y jóvenes.

¹ Estas edades han de ser entendidas sólo en términos estimativos, y nunca con rigor: no olvidemos que en el contexto socioeconómico actual, al menos en lo relativo al mundo occidental, están cambiando las pautas de la juventud, ampliando el periodo de vigencia de la misma. Por otro lado, además del detalle de que ambas edades *parezcan* compartir, según la definición dada, un periodo de años común (entre los 10 y los 12 años), también resulta evidente admitir que existen diferencias dentro de las dos propias categorías definidas. Así, por ejemplo, resulta evidente que las capacidades y los intereses de un individuo que se sitúe con 18 o 19 años, en el final de su edad juvenil, no coincidirán con un adolescente que acabe de dejar atrás su periodo de la infancia. En cualquier caso, toda la cuestión requiere un estudio más amplio e integrador del tema, que ayude a su vez en la investigación relativa a la LIJ y su traducción.

En función de la edad y de las capacidades intelectivas del lector, se puede hablar de diferentes lecturas de AW. Así, por ejemplo, existe por un lado una lectura infantil que se recrea sin más en la sucesión de los acontecimientos locos que le suceden a Alicia, mientras que por otro lado existe una lectura crítica, que disfruta de los juegos de palabras propuestos por Lewis Carroll en la obra, o que analiza fenómenos como el onírico. Todas estas lecturas coexisten en la versión original en lengua inglesa de AW, pero esta circunstancia se pierde en mayor o en menor medida en las versiones traducidas. El traductor que se enfrenta al texto de Lewis Carroll debe identificar las características y las necesidades del lector medio al que va dirigida la traducción, y debe acometer en consecuencia un trabajo de mayor o menor adaptación.

El propósito del presente estudio radica en este punto, esto es, en la medida en la que diferentes traductores elaboran diferentes textos meta (en adelante TM) a partir de un mismo texto de origen (en adelante TO), y en función de las características y necesidades de diferentes tipos de lectores potenciales. Para el caso, y de acuerdo a un modelo de estudio descriptivo que sigue al desarrollado por TOURY (1980), se compararán dos traducciones diferentes de AW al español, para comprobar el grado de adaptación —o si se quiere, grado de fidelidad al TO— que tales traductores han seguido en la elaboración de su versión de *Alicia en el país de las maravillas*, de acuerdo a las capacidades y a los conocimientos potenciales del público o lector al que van especialmente dirigidas ambas traducciones. A tal efecto, se ha elegido una traducción perteneciente a una edición marcadamente infantil:

Carroll, Lewis (1971). *Alicia en el país de las maravillas*, 9ª edic., Traducción de José Fernández, Juventud, Barcelona, 1992².

Frente a una traducción perteneciente a una edición dirigida a un público más heterogéneo y amplio, en el que se puede incluir adolescentes, jóvenes y adultos de cualquier edad:

Carroll, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas, Al otro lado del espejo*, Traducción de Mauro Armiño, Valdemar, Madrid, 1998³.

Como no es factible un estudio comparativo completo y general, por razones evidentes de limitación formal dentro del propio estudio, nuestra investigación se centrará en los aspectos relativos a intertextualidad cultural.

² En adelante AMF.

³ En adelante AMA.

1.- Presentación de *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll.

1.1. Argumento y naturaleza de la historia de AW.

Publicada en 1865, AW es por méritos propios uno de los títulos clásicos de su género. Entre otros logros, es preciso señalar que supuso la primera vez que en la literatura infantil aparecía la niñez descrita y tratada en toda su realidad, sin esos amaneramientos sentimentales ni la “pureza” moralizante con los que se consideraba previamente necesario pintar a esas “criaturas” (LLUCH, 2003); lo cual no deja de ser algo irónico, ya que el personaje de la joven Alicia se nos muestra dentro una historia que se corresponde, en la mayor parte de la misma, con un sueño.

En efecto, la historia contada en AW es en esencia un relato onírico. Alicia está a la orilla de un río, junto a su hermana, y se queda dormida. Entonces tiene lugar en su mente el largo sueño que constituye el cuerpo de la historia contada por Carroll. Sólo al final del capítulo XII, el último de la obra, aparece el mundo real. Alicia despierta y le hace a su hermana partícipe de su sueño. Entonces Alicia se marcha —vuelve a casa— y la obra se cierra con la hermana de Alicia tratando de *emular*, despierta, el sueño de ésta, y pensando en lo que el futuro le podrá deparar a la propia Alicia.

Esta breve irrupción del personaje de la hermana parece obedecer al menos a un doble propósito: primero, recapitular las aventuras mentales vividas por Alicia y, segundo, establecer un cierto contexto dramático al relato. Pero más allá de esta breve irrupción de *lo real*, AW sobre todo es, como ya se ha dicho antes, el sueño de la pequeña Alicia. Todo sueño es difícil de resumir, y más si tiene la extensión y la complejidad del experimentado por Alicia. Las historias procedentes del mundo real convencional son fáciles de comprimir en resúmenes, por cuanto que se producen de acuerdo a una serie de leyes naturales y sociales que conocen, en mayor o en menor medida, los emisores y receptores de dichas historias. Las historias oníricas, por su parte, exigen una mayor precisión informativa: en ocasiones, como es el caso de AW, no se trata de saber tanto qué es lo que sucede, como saber cómo sucede. En AW podría pensarse que es casi más importante saber el funcionamiento de las leyes —o la ausencia de las mismas— que rigen el país de las maravillas, que ser partícipes de los personajes que aparecen en él. La lógica de nuestro mundo no gobierna de la misma manera en el mundo al que desciende Alicia al seguir al conejo blanco que, por vestir chaqueta y llevar reloj, constituye el primer elemento fantástico que nos presenta la historia. Alicia sufre continuos cambios de tamaño como consecuencia de beber o comer determinadas sustancias; esta circunstancia llega a un punto extremo cuando la propia Alicia pasa de tener un tamaño gigantesco a ser lo suficientemente pequeña

como para nadar en las lágrimas que derramara siendo gigante. Junto a los cambios experimentados por la protagonista y por los pasajes y lugares por los que pasa, la historia da cuenta de una larga serie de personajes curiosos o excéntricos que chocan con la lógica terrena, aunque infantil, que encarna Alicia. Muchos de esos personajes forman parte del imaginario cultural de nuestro tiempo: la Reina de Corazones, la Tortuga Artificial, el Sombrerero, el Lirón, el niño que se convierte en cerdo, etcétera.

1. 2.- El estilo de Lewis Carroll en AW.

AW no surgió como resultado de un proyecto literario preconcebido, sino que se materializó casi de improviso a partir de una historia fantástica inventada por el autor para entretener a un público infantil —las hermanas Liddell— durante un paseo en barca por el río Támesis. El paseo en cuestión tuvo lugar en julio de 1862, y debido al éxito obtenido por su historia entre sus acompañantes-público, el reverendo y matemático Charles LUTWIDGE DODGSON (1832-1898) —identidad real de Lewis Carroll— se vio compelido a transcribirla. Resultado de ello fue una primera versión de la historia, el manuscrito al que Carroll tituló *Alice's Adventures Under Ground*, que habría de ser el boceto inicial de lo que más tarde, en 1865, habría de publicarse como AW.

Si bien en el proceso de escritura de AW, Carroll fue introduciendo ironías y guiños literarios dirigidos a un público más adulto, conviene señalar que el texto publicado es fiel a los propósitos iniciales de su invención: entretener a los niños — niños que cuando menos deben tener una cierta edad; las destinatarias originales de la historia, las hermanas Lorina, Alice y Edith Liddell, contaban trece, diez y ocho años, respectivamente, en el famoso año de 1862.

2.- La adaptación en la traducción de la literatura infantil y juvenil.

Antes de centrarnos en los aspectos relativos a la LIJ, es necesario introducir una cierta apreciación sobre el concepto de “adaptación” y su empleo en este trabajo. Tal y como señala PASCUA (1998: 11), el término adaptación tiene en el ámbito de la traducción dos acepciones: “unas veces, se le vincula a la producción de un texto meta (TM) que tenga un programa conceptual distinto al del texto original (TO), y otras veces se entiende como el resultado del empleo de las técnicas traductológicas utilizadas precisamente para resolver la contradicción entre la máxima fidelidad posible al programa conceptual del TO y la aceptabilidad del TM en la cultura meta”. En lo relativo al presente trabajo, el término adaptación será empleado fundamentalmente en relación a la segunda acepción, debido en gran medida a la naturaleza literaria de AW. Sólo en el próximo apartado, en el que se hace eco de las “adaptaciones” de clásicos de la literatura para el lector infantil y juvenil, el término adaptación deberá ser entendido dentro de la otra acepción dada por PASCUA.

2.1.- El inicio de la traducción de la LIJ y las primeras adaptaciones para niños: *The Nursery Alice*.

La traducción infantil y juvenil es un fenómeno relativamente reciente, y ello es debido a una razón simple: hasta hace tres siglos nuestra cultura no empezó a considerar a los niños en términos de lector. La concepción de la infancia y de la adolescencia como edades del ser humano con sus características y necesidades particulares no se desarrolló sino a partir del siglo XVIII, cuando el niño dejó de ser un “proyecto de adulto” o como mano de obra de ayuda al sustento de la familia, para adoptar la imagen definida que de él tenemos hoy en día. Sólo a partir de entonces, la literatura infantil y juvenil pudo empezar a materializarse. TOWNSEND lo expresa en los siguientes términos:

Before there could be children's books, there had to be children-children, that is, who were accepted as beings with their own particular needs and interests, not merely as miniature men and women (1983: 17).

Al desarrollo de la LIJ contribuyeron, y mucho, las primeras adaptaciones que, dentro de la misma, se produjeron a partir del propio siglo XVIII. SHAVIT (1986) justifica esta circunstancia afirmando que se debió a la *necesidad de llenar un vacío existente en el polisistema literario infantil*. PASCUA (1998) va más allá y presenta un estudio de los tres tipos fundamentales de “adaptaciones para niños” que se llevaban ya a cabo desde dicho siglo XVIII:

- 1) Adaptaciones de libros destinados a adultos. El ejemplo más claro al respecto es *Gulliver's Travels*, de Jonathan Swift (1726).
- 2) Adaptaciones comerciales de obras con cometido divulgativo o moralizante.
- 3) Adaptaciones realizadas por el mismo autor.

Si citamos esta clasificación, lo hacemos porque el tercer elemento de la misma nos permite traer a colación la obra objeto del presente estudio, AW, y hacer un breve inciso sobre la misma. Lewis Carroll adoptó su mundo aliciano para hacerlo accesible a niños-lectores de hasta cinco años de edad, y el resultado fue *The Nursery Alice* (1890). Por razones de brevedad y concisión, el presente trabajo no puede detenerse en un análisis exhaustivo sobre el trabajo autoadaptativo de Carroll, sin embargo, conviene comentar rápidamente una serie de detalles que pueden ser considerados en términos introductivos y complementarios del análisis comparativo posterior, objeto del presente estudio. Más allá de las inferencias que se puedan sacar del hecho de que Carroll escribió *The Nursery Alice* un cuarto de siglo después que AW —tiempo en el que se han podido producir cambios en la sociedad y en el propio Carroll—. Comparando ambas versiones, la primera conclusión que se saca es que la

versión más infantil tiene una clara vocación pedagógica. Al cambiar el destinatario de la obra, también ha cambiado el programa conceptual del autor. Ello se comprueba en la forma como se presenta la información; así, por ejemplo, mientras que en AW no existe una clara diferenciación entre realidad y sueño —circunstancia que era uno de los puntos clave del programa conceptual de Carroll al producir su primera Alicia—, en *The Nursery Alice*, en cambio, la ambigüedad conceptual desaparece. El autor deja constancia clara de que todo ocurre en el sueño, que Alice está sólo durmiendo.

El objetivo de la adaptación es, pues, didáctico; se da una función comunicativa dominante del TM. Lo único que une el original y la adaptación es su relación temática, el contenido. La equivalencia comunicativa desaparece. Desde la primera línea, cuando la obra se inicia con un *Once upon a time*, fórmula propia de los cuentos de hadas tradicionales, y desprovista además de contexto inmediato, el autor lleva a los niños-lectores de *The Nursery Alice* de la mano, haciéndoles ver y sentir lo que él quiere. A diferencia de AW, el lenguaje aquí se vuelve muy simple; se emplean frases cortas y sencillas. Por otro lado, y como prueba del didactismo de la obra adaptada, Carroll emplea el recurso de señalar intencionadamente ciertas palabras en el texto con cursivas, mayúsculas y negritas, como para avisar al lector o marcarle aquello que considera de mayor importancia. Finalmente, en cuanto a los aspectos extratextuales, las imágenes de *The Nursery Alice* son en color, como cualquier buen libro infantil; la propia imagen de Alicia es distinta de las ilustraciones habituales sobre ella desde la versión original de 1865. En los dibujos de *The Nursery Alice*, se puede ver una niña buena, con su delantal, un lazo muy bien hecho y bien peinada con otro lazo en su larga y bien dispuesta melena (PASCUA, 1998: 36).

2.2.- Tendencias generales de las teorías contemporáneas sobre la traducción de LIJ.

Si bien es cierto que el estudio de la traducción de la LIJ es una disciplina relativamente nueva, hay que admitir el gran impulso que se le ha dado a la misma durante las dos últimas décadas. En la mayor parte de los casos, dichos estudios han adoptado una perspectiva paradigmática comunicativa —frente a la perspectiva lingüística dominante en los años 60 y 70—, aplicando a la LIJ los principios y los criterios que se adoptan para el estudio de la literatura para adultos. El debate existente entre los distintos estudiosos parece resumirse en la siguiente cuestión: dadas las características propias de los niños y de las niñas, esto es, su poca habilidad para la lectura, su escasa experiencia en la vida, sus relativas carencias a nivel cultura, etc., ¿deben entonces las traducciones de la LIJ adaptarse a las limitaciones y necesidades particulares del lector-niño de la cultura meta, o por el contrario deben seguir un criterio de adecuación a los textos originales y ser fieles a los mismos, aunque por ello, se consiga que parte del contenido del texto pase desapercibido por el niño o la niña durante la lectura de dicho texto? Existen, naturalmente, defensores de tanto una como de la otra tendencia. Así, por ejemplo, BRAVO-VILLASANTE (citada en PASCUA

FEBLES, 1998) opta por el polo de la adecuación, rechazando de plano todo tipo de adaptación, mientras que por el contrario Zohar SHAVIT (1986), autor que aplicó la teoría del polisistema a la traducción de LIJ, considera de mayor importancia atender a las necesidades y expectativas de los lectores-niños, que ser fiel al TO. La mayor parte de los autores consultados para este estudio, optan por una postura más intermedia. PASCUA (1998) y GONZÁLEZ CASCALLANA (*Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature*, VAN COILLIE, Jan; VERSCHUEREN, Walter P. (Eds.), 2006, original de 1996), entre otros, consideran que la fidelidad al TO y la aceptabilidad del TM no son dos polos opuestos, sino dos vertientes que el traductor debe considerar en todo momento. El traductor debe adaptar su traducción para el lector-niño cuando lo considere necesario, pero por otro lado no debe olvidar que la lectura es también un proceso y una herramienta educativa. Cuando un traductor conserva, por ejemplo, un nombre o una referencia cultural, tal y como aparecen en el TO, lo que hace es estimular el aprendizaje en el lector infantil y juvenil. Así pues, el traductor debe decidir —según las circunstancias existentes en cada caso: la naturaleza del texto, la edad de los lectores potenciales, la dificultad de los conceptos o ideas a traducir, etc.— el momento en que traduce adaptando y el momento en que traduce enseñando.

3.- Análisis de las traducciones al castellano de *Alice's Adventures in Wonderland*.

En relación a las unidades de análisis se ha optado por las unidades relativas a la intertextualidad cultural por varios motivos: 1) debido a que el estudio exige un trabajo comparativo a tres bandas, la mayor “marcación” de los elementos interculturales sobre el texto —piénsese, por ejemplo, en las mayúsculas de los antropónimos o en las características formales de los elementos extratextuales—, facilitaba mejor nuestra tarea, y 2) porque el estudio del tratamiento de los elementos intertextuales en traducciones de la LIJ resulta, en principio, más revelador en el proceso de determinar la estrategia y los propósitos del traductor y del resto de responsables de llevar dicha traducción, normalmente en forma de libro, hasta el lector infantil y juvenil.

Las unidades de análisis se dividen en dos categorías: i) los elementos paratextuales y ii) el tratamiento traductológico de las referencias culturales dentro del texto. En este sentido, y sobre todo en el caso de la segunda categoría, la elección de los casos pertinentes para el análisis responde más a la elección de la subcategoría —antropónimos, medidas y monedas, etc.—, que de los casos que la integran, de número reducido en general. Se han elegido las subcategorías más relevantes dentro de la vertiente sociocultural, y se han expuesto todos sus casos.

3.1.- Elementos paratextuales.

Gérard GENETTE (1987) define el paratexto como un elemento que ayuda al lector a introducirse en la lectura ya que facilita las primeras instrucciones sobre el contenido del libro. Aunque los paratextos son sobre todo textos escritos, la propuesta de GENETTE es mucho más abierta y también considera como paratextos otros elementos integrantes de un libro. Así, en el caso de la literatura infantil se consideraría también paratextos las manifestaciones icónicas o representativas como las ilustraciones que acompañan a los textos, o las manifestaciones materiales como el número de páginas o la tipografía elegida. En el presente trabajo, sin embargo, no vamos a considerar toda la gama de paratextos, sino que va a recoger un análisis comparativo de la utilización de los mismos tanto en AMF como en AMA.

3.1.1.- Paratextos extratextuales.

Se entiende como tales los paratextos en los que incurre algún tipo de diseño, imagen y similares, de naturaleza no textual, incluyendo manifestaciones como el tratamiento ilustrativo de letras capitales de cualquier tipo. Los valores que aparecen en los siguientes apartados corresponden a datos de la investigación de LLUCH (2003):

Formato del libro. Varía según las edades. El juego de formatos (cuadrados, semicírculos, etc.) sólo aparece en los libros dirigidos a las primeras edades, pero a partir de los 6 años se mantiene el formato del libro que suele variar entre los 12 x 19 y 13 x 21. En el caso de las dos ediciones estudiadas, su tamaño es mayor que el de la media antes citada, siendo el volumen de AMF de mayor tamaño que el de AMA, si bien no lo es dentro de unos parámetros que puedan considerarse significativos.

Número de páginas. De 16 a 22 entre los más pequeños y pocas veces más de 100 en las juveniles. Tanto AMF como AMA superan con creces esta cantidad, y de manera significativa la última. En efecto, mientras que AMF cuenta con 154 páginas, las páginas de AMA llegan al número de 402. La diferencia entre ambas cantidades se justifica por una considerable diferencia de contenidos. Mientras que AMF se limita al texto traducido por José Fernández y a las ilustradas insertadas de Lola Anglada, AMA se constituye en una obra integradora del mundo aliciano: no sólo incluye la traducción de Mauro Armiño de *Alicia en el país de las maravillas*, sino que también incluye una traducción de la secuela de ésta, *Al otro lado del espejo*, y una serie de paratextos, tanto extratextuales como textuales —que se analizarán en su debido momento—, propios de las ediciones con vocación divulgativa y extensiva sobre el texto central de la edición.

La cubierta. La cubierta frontal de un libro de literatura infantil tiene una importancia quizás mayor que la que pueda tener la cubierta de un libro de literatura para adultos. Ello es debido a que, 1) las cubiertas en literatura infantil suelen presentar

una ilustración o, en su defecto, una fotografía que ilustra la imagen central de la historia contada, funcionando así como “ventana” al interior del libro tanto para el niño-lector como para los adultos en su cometido educativo, y 2) las cubiertas ofrecen la primera imagen del libro, y como tal, tienen un sentido comercial a los ojos de las editoriales, ya que ofrecen el mejor reclamo para que el libro sea comprado. En relación a las dos ediciones estudiadas, ambas ofrecen una ilustración determinada de la historia, si bien la cubierta de AMF tiene un aspecto más naïve, que la de AMA, aunque esta apreciación debe ser sólo entendida como una apreciación personal del autor del presente estudio. Finalmente, el tratamiento tipográfico de las distintas palabras que aparecen en la cubierta es considerablemente diferente, y de manera especial en lo relativo al título de la obra: dicho título aparece en grandes letras mayúsculas en el caso de AMF, mientras que en AMA el título ofrece un aspecto menos llamativo, además de que es doble por el contenido del volumen, que incluye, como ya se ha dicho, *Alicia en el país de las maravillas* y *Al otro lado del espejo*.

Cubierta posterior. Se reserva para el resumen del argumento y en los libros para los más pequeños incluye una información dirigida a los adultos sobre las características del libro. Sólo AMA se ajusta a esta idea. La cubierta posterior de AMF presenta sólo una ilustración con un color ciertamente difuso sobre un fondo verdusco.

Diseño de las páginas interiores. La edición de AMA presenta el aspecto convencional de páginas de color blanco con el texto de la historia centrado y ocupando casi toda la página, salvo por los márgenes, de unos 2'5 cm, establecidos por la editorial. En AMF, en cambio, el texto no está centrado, sino que se coloca en la parte superior derecha, en el caso de las páginas pares, y en la parte superior izquierda, en el caso de las páginas impares. Esta distribución parece obedecer a una cuestión estética dirigida a un lector infantil. El libro está diseñado de tal manera que cuando el niño lo abre se encuentra el texto centrado en dos columnas, y rodeado de las ilustraciones figurativas y de estilo infantil que se distribuyen en forma de u por los grandes márgenes abiertos en los extremos derecho, izquierdo e inferior del plano creado por dos páginas consecutivas abiertas.

Ilustraciones interiores. Aparte de algunas ilustraciones hechas por el propio Lewis Carroll, AMA incluye gran parte de las ilustraciones que el ilustrador Tenniel dibujó para la primera edición de AW, y que desde entonces parecen formar parte, de por sí, de la propia obra. Estas ilustraciones, en blanco y negro, se insertan entre el texto, pero no parecen obedecer a una necesidad de alternancia entre texto e imagen, típico de la literatura infantil, sino que más bien se han insertado debido a que dichas ilustraciones existían y, como ya se ha dicho, han terminado por formar parte del mundo aliciano. Por otro lado, entre el texto de *Alicia en el país de las maravillas* y *Al otro lado del espejo*, AMA presenta una pequeña sección editorial que ocupa de la página 183 a la 207, con diferentes ilustraciones de diferentes autores sobre todas las aventuras de Alicia. En cuanto a las ilustraciones en AMF, éstas tienen un cometido más funcional y ajustado a la estética de la literatura infantil. La autora de tales ilustraciones es la

dibujante Lola Anglada. El trabajo de ésta se manifiesta en tres tipos diferentes de dibujos: 1) Ilustraciones en blanco y negro insertadas entre el texto que “ilustran”, 2) láminas en color que ocupan una página completa, y que cuentan a sus pies la frase o frases del texto que ilustran, y 3) plantillas con dibujos en color anaranjado que rellenan los márgenes en forma de u, de los que ya se habló en la sección anterior; al mismo tiempo, junto a estas plantillas existe un tratamiento de las letras capitales de inicio de capítulo, en formato de mini-ilustración.

Láminas fotográficas. Por regla general, la literatura infantil tradicional no suele contar con el uso de la fotografía, porque prefiere la suavidad en las formas y en la amabilidad propias de las ilustraciones destinadas al niño-lector. AMF hace eco de esto y no presenta ninguna imagen fotográfica, mientras que por su parte AMA presenta tres en blanco y negro. Dotada de una vocación didáctica e integradora del mundo aliciano, como ya se ha dicho antes, la edición de AMA incluye 3 láminas fotográficas en el inicio del prólogo general del libro. Tales láminas ocupan las páginas 10, 11 y 12, correspondiéndose cada una de éstas, respectivamente, con 1) una fotografía de Lewis Carroll a cuerpo completo, 2) una fotografía de Alice Liddell también a cuerpo completo, cuando contaba entre 6 y 8 años, y 3) una fotografía de tamaño menor que las anteriores donde aparecen las tres hermanas Liddell.

3.1.2.- Paratextos textuales.

Como ya lo dice su propio nombre, son los paratextos de naturaleza básicamente textual. Aplicados al tema de estudio presente, se puede ver una notable diferencia en su uso, entre AMA y AMF a favor del primero. En comparación con la literatura adulta o semi-adulta, la literatura infantil no emplea los paratextos textuales en abundancia. Todo lo contrario; a excepción de los títulos, los índices y los comentarios ilustrativos de láminas y similares, los libros infantiles suelen carecer de prólogos, introducciones, etc⁴.

Título del capítulo. La mayor diferencia entre AMF y AMA estriba en su presentación: mientras que en AMF no hay apenas espacio —más o menos dos líneas— entre el título de cada capítulo y el inicio del texto consiguiente de dicho capítulo, en AMA el título se muestra aislado del texto correspondiente, situándose dos páginas antes del inicio del texto del relato correspondiente.

Índices. AMA ofrece su amplio índice en las primeras páginas del libro y AMF lo hace en la última página impresa. Esta diferencia, sin embargo, no es

⁴ Título de la narración. Para evitar repeticiones, véase en *Paratextos Extratextuales* de este mismo trabajo, la cubierta.

significativa, pues no existe un criterio establecido ni una norma convencional que determine el emplazamiento de los índices.

Prólogos, introducciones y notas previas. Las introducciones no son frecuentes en la literatura infantil, pero cuando se dan, dichas introducciones aparecen, en un alto porcentaje, en la contraportada del libro, estando dirigidas, como ya se ha dicho antes, más al adulto que vela por la educación del niño, que al propio niño. AMF, en este sentido, carece de cualquier tipo de texto introductorio. AMA, en cambio, muestra un rico contenido textual introductorio, como corresponde a las ediciones divulgativas de obras clásicas de literatura:

- Prólogo. Escrito por el propio traductor de AMA, Mauro Armiño. Ocupa de la página 9 a la 25, si bien el texto de dicho prólogo no empieza hasta la página 13, ya que la página 9 es ocupada por el título de prólogo y las tres siguientes están ocupadas por las tres láminas fotográficas ya citadas. En cuanto al contenido del prólogo, éste hace una breve introducción de la vida de Lewis Carroll, de las circunstancias que rodearon la creación de su obra, y del significado y de la transcendencia literaria que dicha obra ha tenido en la literatura posterior a ella.
- Nota sobre la edición. AMA, página 27. El traductor y prologuista presenta datos relativos a la edición del original en lengua inglesa que ha adoptado para la traducción, y da su agradecimiento a otro traductor por su ayuda.
- Bibliografía mínima. AMA, páginas 29 y 30. Se presentan tres categorías bibliográficas distintas: 1) cuatro entradas de bibliografía general sobre Lewis Carroll y su obra, 2) cinco colecciones de obras de Lewis Carroll, y 3) cuatro traducciones diferentes de *Alicia en el país de las maravillas*.
- Cronología de Lewis Carroll.

Ninguno de estos cuatro tipos de paratextos textuales se da en la literatura infantil —incluido el prólogo, ya que éste muestra una información previa que suele corresponder con una información generalizada sobre la obra que se presenta a continuación, o sobre su autor; en el caso de las introducciones en libros de literatura infantil, éstas suelen ser una introducción argumental del relato—, sino, tal y como ya se ha dicho, en literatura divulgativa para lectores juveniles y adultos.

Anexos. Los anexos son paratextos situados tras el texto principal, y tienen una función complementaria, bien sobre todo el texto en sí, o sobre una parte particular del mismo. En literatura infantil los anexos textuales prácticamente no existen, aunque sí se pueden encontrar anexos de tipo extratextual. Curiosamente, en AMA, la edición más “para toda la familia” de las dos que se comparan, existe un anexo —o un *interludio*,

ya que se inserta entre los dos relatos del mundo aliciano que presenta la edición—, titulado *Álbum de ilustraciones*, donde se recapitulan diferentes ilustraciones sobre Alicia y sus aventuras, circunstancia que no se cumple en el caso de AMF.

Notas al final del texto. Son notas con función explicativa, situadas tras el texto principal al que complementan o tras otros tipos de anexos. No se suelen utilizar en literatura infantil porque no se ajustan al modo de lectura de un niño pequeño, ya que éste *lee de largo*. La lectura crítica, que implica *dar saltos* entre diferentes textos, empieza a darse en el ser humano en su paso de la edad infantil a la juvenil, y de ahí que se estimule su inteligencia crítica a través de ediciones que incluyen notas, como es el caso de AMA. En efecto, mientras que en AMF sólo se dan dos notas (pero a pie de página, en las páginas 47 y 104), en AMA hay 34, escritas como es típico en una fuente de tamaño menor que la del texto principal. Las 34 notas ocupan de la página 387 a la 397 y tienen por autor al traductor y prologuista del libro, Mauro Armiño.

3.2.- Tratamiento traductológico de las referencias culturales dentro del texto.

A diferencia de otros relatos infantiles y juveniles que tienen lugar en ciudades o en culturas fácilmente discernibles, cuyas características socioculturales se muestran de una manera más clara al lector, el relato de Alicia tiene lugar en un ambiente campestre sencillo que no se adscribe de forma definitiva a ninguna cultura conocida, siendo ello quizás una de las razones del éxito de la obra. En efecto, el mundo de bosques, casitas, meriendas en el campo, costumbres extrañas, etc., que nos presenta Lewis Carroll tiene una plasticidad autoidentificativa notable: cualquier cultura puede fácilmente hacer suyo el mundo en el que se mueve Alicia. En este sentido, la propia Alicia se erige en la fuente principal de introducción de elementos culturales de una cultura real definida, en este caso, la cultura británica en las primeras décadas victorianas. No obstante, conviene señalar que dichas referencias no son muchas, y que la mayor parte de las veces aparecen fruto del devenir del pensamiento de la pequeña Alicia.

3.2.1.- Nombre de los personajes y antropónimos.

Casi todos los personajes que aparecen en AW son de naturaleza no humana (aunque, naturalmente, presentan para el caso características exclusivamente humanas, como es el pensamiento-lenguaje lógico-simbólico), y suelen tener nombre denotativo —ya sea simple, un sustantivo, o compuesto, un sustantivo unido a un adjetivo calificativo— que los clasifica dentro de la historia. De ahí que por lo general no exista mucha discrepancia a la hora de traducir dichos nombres al español. En la tabla que va a continuación, se muestra la relación entre el nombre original de estos personajes y la forma con la que son traducidas en las dos traducciones que

comparamos. En esta lista, se incluyen los nombres de los personajes que se caracterizan por su profesión o rango social (Duchess, Hatter, etc.), y cuya naturaleza no está del todo bien definida, si bien en las ilustraciones asemejan ser seres humanos, aunque presenten el tamaño de una liebre o de un naipe.

AMF	AMA	AW
Conejo Blanco	Conejo Blanco	White Rabbit
Gusano de Seda	Oruga	Blue Caterpillar
Duquesa	Duquesa	Duchess
Lorito	El Lory	Lory
Agilucho	Agilucho	Eaglet
Pájaro Bobo	Dodo	Dodo
Paloma	Paloma	Pigeon
Cocinera	Cocinera	Cook
Gato de Chesire	Gato de Chesire	Cheshire-Cat
Liebre Marceña	Liebre de Marzo	March Hare
Lirón	Lirón	Dormouse
Serpiente	Víbora	Serpent
Sota / Rey /Reina de Espadas	Sota / Rey /Reina de Corazones	Knave / King /Queen of Hearts
Falsa Tortuga	Tortuga Artificial	Mock Turtle
Grifo	Grifo	Gryphon
Galápago	Galápago	Tortoise
Langosta	Bogavante	Lobster
Sombrerero	Sombrerero	Hatter

Algunos de los nombres que aparecen en esta tabla merecen un comentario puntual:

- a. Debido a que “Lory” no parece tener un equivalente en español (un *lory* es un tipo de loro propio del hemisferio sur), el traductor de AMA opta por respetar el original El traductor de AMF, en cambio, adopta un hiperónimo, añadiendo además, por criterio propio, el sufijo diminutivo.
- b. Los personajes que pertenecen al palo de “hearts” de los naipes anglosajones, son adaptados en AMF a la baraja española, y en concreto al palo de “las espadas”. La adaptación es doble: a nivel de texto y de ilustración. Así, por ejemplo, encontramos la siguiente relación: *Knave of Hearts* > *Sota de Espadas*; *King of Hearts* > *Rey de Espadas*; *Queen of Hearts* > *Reina de Espadas*, tanto de forma escrita como en las ilustraciones en las que dichos personajes aparecen.

Junto a los nombres denotativos expuestos en la tabla anterior, aparecen en el libro de Carroll nombres adscritos a una cultura y a una lengua determinadas, esto es, antropónimos. Estos nombres son convencionales y no describen ninguna cualidad de aquellos a quienes se les aplica, salvo en el caso de que dicho nombre sirva para hacer

un juego de palabras como sucede en lo relativo al personaje de la lagartija Bill, ya que “bill” en inglés es un término polisémico, que posibilita en gran medida muchos juegos de palabras.

Los antropónimos se aplican a los personajes marcadamente humanos a los que de una manera u otra se hace referencia dentro de la historia:

- 1) Personajes directos de la historia. Más allá de los casos de las criaturas aparentemente humanas integradas en la tabla anterior, sólo hay dos personajes humanos: Alicia y su hermana, cuyo nombre no se nos es dado.
- 2) Personas o personajes a los que se hace referencia en la historia. Son los nombres de chicas que Alicia evoca, tales como Ada, Mabel, Elsie, etc., y los nombres de personajes históricos, los cuales serán estudiados en otro apartado.

Los otros antropónimos corresponden a animales o criaturas como Pat y o el citado Bill.

En esta segunda tabla, se muestra la relación de todos los antropónimos y sus traducciones a las dos ediciones españolas que analizamos:

AMF	AMA	AW
Alicia	Alicia	Alice
Dina	Dinah	Dinah
Ada	Ada	Ada
Mabel	Mabel	Mabel
Maria Ana	Mary Ann	Mary Ann
Topo	Pat	Pat
Guillermín	Bill	Bill
Elsa	Elsie	Elsie
Lucía	Lacie	Lacie
Dalia	Tillie	Tillie
Guillermo	Guillermo	William

Como puede verse en la tabla, el traductor de AMA y el de AMF siguen criterios diferentes. Mientras que en AMA se opta por la transferencia, respetando los nombres originales, en AMF se produce el proceso contrario, y se sustituyen los nombres originales por sus equivalentes españoles (por ejemplo, *Mary Ann* (AW) > *María Ana* (AMF)) o se adaptan a las convenciones textuales del español (por ejemplo, *Dinah* (AW) > *Dina* (AMF)).

En el caso de AMA, se dan dos excepciones en el criterio de traducción de antropónimos: la primera de ellas, muy notable, radica en el hecho de que el traductor no respeta el nombre de la protagonista la obra en su forma original inglesa, *Alice*, y adopta su forma en español, *Alicia*. La segunda excepción se encuentra en la adopción del equivalente español de “William”, esto es, “Guillermo” —circunstancia que no debe confundirse con lo que se dirá en el apartado siguiente en relación al nombre del personaje histórico de Guillermo el Conquistador—. Ambas excepciones están plenamente justificadas: en el primer caso, porque el personaje y el título de la obra que incluye dicho nombre han trascendido a la propia cultura británica y se han hecho universales, integrándose en muchas culturas, como la española; y en el segundo caso, por razones de adaptación de la canción popular infantil *You are old, Father William* (AW), que pasa a ser *Viejo está, padre Guillermo* (AMA).

Sobre las dos criaturas del país de las maravillas con nombre antropónimo, es preciso indicar dos datos puntuales:

- a. *Guillermín* (AMF) es una traducción de *Bill* (AW). Sin embargo, resulta un tanto forzada, ya que el diminutivo de Guillermo no tiene en español el uso familiar que *Bill* tiene en inglés (aparte del uso lúdico, como juego de palabras, que, como ya hemos dicho antes, tiene este nombre en AW). En otras traducciones al español de *Alicia en el país de las maravillas* en las que hay una adaptación de los antropónimos a la CM, como por ejemplo en la de Jaime de Ojeda (en adelante AMO), el nombre de *Bill* es traducido como *Paco* (AMO: 62), un nombre que emula en español el valor de cotidianidad y familiaridad que aquél tiene en inglés.
- b. *Pat* (AW), la forma abreviada y familiar de Patrick, es traducida como *Topo* por el traductor de AMF, haciendo del antropónimo del original un denotativo en la traducción. Semejante decisión parece ser un ejercicio libre de traducción, dado que el único dato que se da de dicho personaje es que “[It is] digging for apples (AW: 36)”.

3.2.2.- Referencias de orden geográfico e histórico.

En relación a los topónimos, tanto AMF como AMA siguen los mismos criterios de traducción:

- 1) Adoptan las formas equivalentes en español cuando tales formas existen. Así, nombres en el original inglés, tales como New Zealand, Australia, London, Paris y Rome, pasan a ser, tanto en AMF como en AMA, Nueva Zelanda, Australia, Londres, París y Roma, respectivamente.

- 2) Para el resto de los casos, los traductores respetan el original. Así, Mercia, Northumbria y Canterbury quedan tal cual en AMF y AMA.

El número de referencias históricas, por otra parte, es también muy pequeño. Aparte de los nombres de los que ya se ha hablado en el apartado anterior, sólo hay una referencia histórica clara: *William the Conqueror*. Este nombre aparece cuatro veces (AW: 21, 25, 26 y 26), si bien en los dos últimos casos aparece sólo con su nombre, “William”, ya que se ha manifestado la identidad completa del personaje en la página 25. Y conviene detenerse en las traducciones hechas sobre el mismo por parte de los traductores de AMA y AMF. En el caso de AMA, su traductor traduce dicho nombre por su equivalente castellano, esto es, “Guillermo el Conquistador” y “Guillermo”. El personaje histórico es relativamente conocido, y sin duda se trata de un nombre importante a la hora de ser conocido por los jóvenes lectores. Por su parte, el traductor de AMF traduce el nombre del duque normando de una forma dispar:

William the Conqueror (AW: 21) → *Napoleón* (AMF: 27).

William the Conqueror (AW: 25) → *Guillermo el Conquistador* (AMF: 31).

William (AW: 26) → *Guillermo* (AMF: 32).

No resulta fácil entender el criterio seguido por el traductor a la hora de tomar decisiones como la de no traducir el mismo nombre de la misma manera. Sin embargo, nos aventuramos a ofrecer una explicación plausible. El traductor adopta la forma castellana de Guillermo el Conquistador, porque en esta ocasión el nombre se inserta en el tema de debate (historia antigua anglosajona) de esa extraña reunión de animales de inicio del capítulo III, del que ya hablamos antes. En cambio, no hace lo mismo en la ocasión anterior:

Perhaps it [the mouse] doesn't understand English," thought Alice. "I daresay it's a French mouse, come over with William the Conqueror." (For, with all her knowledge of history, Alice had no very clear notion how long ago anything had happened.) (AW: 21) →

Acaso no entienda el castellano —pensó Alicia—. Será un ratón francés, de los que vendrían con Napoleón." / Alicia no tenía más claras ideas históricas y no sabía que de los ratones del tiempo de Napoleón no vivía ya ninguno (AMF: 27).

Al comparar ambos fragmentos, se ve con claridad que el traductor ha llevado a cabo todo un ejercicio de adaptación a la CM, en el que ha optado por cambiar el nombre de un personaje histórico de habla francesa, *William the Conqueror*, por otro personaje histórico de habla francesa más cercano a la cultura española, y cuyo nombre, Napoleón, resulta ser también más breve. Sin duda, el traductor de AMF apuesta porque el nombre de Napoleón es más conocido por los niños de cultura española, y a tal efecto incluso se permite repetir dicho nombre en su traducción.

Unas páginas más allá en el relato de Alicia, el traductor da una muestra más de su criterio de adaptación de su trabajo a un lector meta infantil.

[...] *It stood for a long time with one-finger pressed upon its forehead (the position in which you usually see Shakespeare in the pictures of him)* [...] (AW: 27).

El traductor de AMA traduce este pasaje sin adaptación especial:

[...] *y pasó mucho tiempo con un dedo en la frente (la postura en que normalmente suele verse a Shakespeare en los retratos)* [...] (AMA: 65).

A su juicio, el nombre de Shakespeare es un nombre importante en la cultura universal y conviene ser conocido por los jóvenes, si no lo es ya cuando el lector juvenil lee dicho nombre. Pero para el traductor de AMF, el nombre de Shakespeare es prescindible, o bien por la complejidad de dicho nombre para el niño acostumbrado a la grafía española, o bien porque se sospecha que el niño-lector no va a entender el contenido de la frase por desconocer al escritor inglés. Por ello, la solución que se plantea en AMF, al respecto, es sustituir el nombre de Shakespeare por un atributo explicativo del mismo, sabio:

[...] *que estuvo un buen rato con el índice en la frente, lo mismo que se suele pintar el retrato de los sabios* [...] (AMF: 34).

3.2.3.- Medidas.

Debido a los continuos cambios de tamaño que sufre el personaje de Alicia durante sus aventuras, son habituales las referencias a unidades de medida. AMA respeta las unidades británicas, adoptando para cada caso el nombre equivalente existente para cada medida. Así, *mile>milla, inch>pulgada, feet>pies*. Por su parte, AMF, salvo en el caso de “mile”, que traduce por “milla”, convierte todas las medidas facilitadas al sistema métrico internacional. No obstante, en dicho proceso muestra una naturalidad irregular, que parte de no mantener en todo momento un criterio firme en lo relativo al redondeo en la conversión. Mientras que en determinados casos realiza conversiones que siguen un redondeo razonable, por ejemplo:

3 inches (AW: 47) → *7 centímetros* (AMF: 58).

9 inches (AW: 52) → *20 centímetros* (AMF: 63).

En otros casos, el traductor hace conversiones pocas precisas que pecan, de exceso de celo, a la hora de conservar la medida original:

[...] *she was now rather more than nine feet high* (AW: 16) → *ahora pasaba de dos metros setenta y cinco centímetros de altura* (AMF: 20).

O se exceden en la licencia del redondeo:

[...] *a little door about fifteen inches high* (AW: 11) →
[...] *una portezuela que no llegaría a un metro de altura* (AMF: 14).

3.2.4.- *Expresiones y referencias lingüísticas o metalingüísticas.*

Referencias sobre la lengua de expresión. Para el hablante de una lengua determinada, el nombre de dicha lengua tiene implicaciones emotivas y psicológicas evidentes, que pueden escapar al entendimiento de los hablantes de otras lenguas, y de manera especial a los niños y jóvenes. Cuando el personaje del Aguilucho grita al personaje del Dodo: “Speak in English!”, no está, obviamente, pidiéndole que se atreva a practicar con un idioma que está aprendiendo, sino que le está exigiendo que hable claro, dentro de los parámetros más o menos formales de una conversación normal en la lengua en la que se expresan, en este caso la inglesa. Salvo un caso puntual, el traductor de AMA conserva la referencia a la CO, y traduce siempre “English” por “inglés/a”, incluso en el sentido autorreferencial comentado.

Perhaps it doesn't understand English (AW: 21) → *Quizás no entienda Inglés* (AMA: 57).

Speak in English! (AW: 26) → *¡Habla en Inglés!* (AMA: 64).

El caso excepcional lo encontramos en:

[...] *and yet it was certainly English* (AW: 68) → [...] y sin embargo era gramaticalmente correcta (AMA: 114).

Si bien, el traductor inserta aquí una nota final, la número 20, que dice: *Y desde luego estaba en inglés, dice textualmente el texto.*

El traductor de AMF, en cambio, opta por la adaptación a la CM:

Perhaps it doesn't understand English (AW: 21) → *Acaso no entienda el castellano* (AMF: 27).

Speak in English! (AW: 26) → *¡Habla cristiano!* (AMF: 32).

[...] *and yet it was certainly English* (AW: 68) → [...] y no obstante le había hablado correctamente en español (AMF: 81).

No obstante, debemos señalar que no nos satisface del todo las soluciones planteadas en los dos primeros casos, por tener ambas una resonancia demasiado arcaizante para un lector joven (no hay que olvidar que la traducción de José Fernández, AMF, es de 1971), aunque en el caso de la primera frase la impresión de arcaísmo no estribe tanto en el sustantivo “castellano”, como en el adverbio “acaso”. Las soluciones que recomendamos en ambos casos son: para la primera, “A lo mejor (quizás) no habla mi idioma (español)”, y para la segunda, “¡Habla claro!”.

Onomatopeyas. En su estudio de referencias culturales, Pascua escribe sobre las onomatopeyas:

*When considering how to address the examples of onomatopoeia in the text it is arguably not appropriate to retain foreign expressions. For these markers translators are more likely to follow the textual conventions and linguistic norms of the target culture. In this respect Spanish culture is more expressive than British or German culture (PASCUA FEBLES, Isabel. *Translating Cultural References*. En VAN COILLIE, Jan; VERSCHUEREN, WALTER, P. (Eds.), 2006: 117).*

Más allá de consideraciones relativas a expresividad, tanto el traductor de AMF como el de AMA han seguido este criterio, adoptando las convenciones textuales y las normas lingüísticas del español. Y en este punto, resulta interesante señalar la circunstancia de que, a pesar de la gran cantidad de onomatopeyas que se suceden en AW, los dos traductores no hayan coincidido en la traducción de ninguna de dichas onomatopeyas, ni siquiera en las que en principio podrían parecer tener una traducción más convencional.

Se muestra a continuación algunos ejemplos de traducción de onomatopeyas:

AMF	AMA	AW
Cataplum!	¡Pumbal ¡Pafl	Thump! Thump!
¡Tras!	¡Pafl	Splash!
¡Ajajá!	¡Ejem!	Ahem!
¡Ua!	¡Huy!	Wow!

4.- Conclusiones.

Cuando nos dispusimos a comparar una traducción “infantil” de *Alice’s Adventures in Wonderland* al español, con otra más “juvenil”, partíamos de la hipótesis de que la traducción de la primera iba a tener un mayor grado de adaptación a la CM, que la traducción de la segunda, y el presente estudio ha confirmado dicha hipótesis, o al menos lo ha hecho en los aspectos analizados de dichas traducciones.

La edición de AMF fue buscada en el circuito cultural infantil y se encontró en los estantes de la sección infantil de una biblioteca pública. La edición de AMA, en

cambio, se localizó en la sección general de novelas de otra biblioteca pública, rodeada de novelas de cualquier índole, incluidas las marcadamente adultas. La circunstancia de encontrar dos ediciones distintas (y con el texto completo) de la obra de Lewis Carroll confirmó, un poco más, la idea universalidad de la misma, en lo relativo a la edad de sus lectores potenciales. El problema, no obstante, radica en saber las edades de los lectores potenciales a los que va dirigida cada edición. Ya se dijo al principio desde este estudio: no existe un consenso general sobre los límites internos de la LIJ. Y a ello hay que añadir otra cuestión también ya enunciada: AW no es sólo una obra de LIJ.

Después del análisis realizado, sin embargo, nos aventuramos a afirmar que la edición de AMF va dirigida a un grupo de lectores cuyas edades pueden oscilar entre los 9 y los 14 años, y nos basamos para ello en investigaciones como las de LLUCH (2003) sobre las fases de la evolución de las capacidades lectoras en los niños. La extensión textual relativamente vasta de la obra de Carroll, así como un diseño de elementos paratextuales que rompen con los modelos habituales de las ediciones de libros para niños en sus primeros años de lectura, no hacen recomendable la edición de AMF para menores de 9 años, edad en la que aparecen ciertas capacidades lectoras-cognitivas nuevas. En cuanto a la edad límite superior, se ha establecido en 14 años, cuando el niño-lector, ya adolescente, deja atrás los formatos de lectura infantiles y se adentra de lleno en las lecturas juveniles, con libros que tienen un formato paratextual muy próximo o similar al de la literatura adulta general, esto es, volúmenes de libros más compactos, con páginas en blanco y texto centrado, como sucede en el caso de AMA.

La edición de AMA tiene una clara vocación divulgativa y educativa. Tanto por lo relativo a los elementos paratextuales como al tratamiento traductológico de las referencias culturales, el traductor-prologuista, junto a los demás responsables de la edición de AMA, orientan más su labor hacia el TO y rechazan adaptar la obra a las características y necesidades de un lector infantil-juvenil, como el que corresponde a AMF. En las pocas ocasiones en las que hay una adaptación a la CM, —como es el caso del nombre de la protagonista, que ya se vio en el apartado 4.2.1.—, tales adaptaciones están plenamente justificadas.

En líneas generales, la traducción de AMA se enfoca hacia la lectura “más adulta” de AW, de la que ya se habló en este estudio, hacia lectores de 13-14 años en adelante; el traductor busca en todo momento ser fiel al TO y al polisistema de la CO, acercándolo a la CM. Así, por ejemplo, intenta en la medida de lo posible transcribir los juegos de palabras que pueblan AW, y cuando no puede, utiliza notas finales ilustrativas. Por todo ello, y por otros aspectos que no hemos desarrollado aquí, consideramos AMA un libro totalmente recomendable para adultos y jóvenes a partir del inicio de sus estudios de educación secundaria. En cuanto a AMF, ni lo recomendamos ni lo dejamos de recomendar. El libro y la traducción son más o menos aceptables desde los aspectos de intertextualidad cultural estudios, pero la lectura general de la obra deja mucho que desear. A pesar de los empeños de simplificación estilística empleados por el traductor —como, por ejemplo, la supresión de los

paréntesis que en el original se utilizan para introducir algún tipo de explicación— su traducción adolece de un estilo demasiado arcaizante que, ciertamente, podía ajustarse a los registros idiomáticos propios de la LIJ en lengua española, de hace cuatro décadas, cuando se realizó la traducción para AMF, pero que en modo alguno se ajusta a los usos habituales de las narraciones infantiles actuales.

5.- Bibliografía.

Carroll, Lewis (AW). *Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glass and What Alice found there*, Elibron Classics, 2001.

Carroll, Lewis (AMF, 1971). *Alicia en el país de las maravillas*, 9º Ed., José Fernández (Trad.), Juventud, Barcelona, 1992)

Carroll, Lewis (AMA). *Alicia en el país de las maravillas, Al otro lado del espejo*, Mauro Armiño (Trad.), Valdemar, Madrid, 1998.

Carroll, Lewis (AMO). *Alicia en el país de las maravillas*, Jaime de Ojeda (Trad.), . Alianza, Madrid, 1998.

Carroll, Lewis. *The Nursery Alice*, publicación electrónica, URL: <http://www.aliang.net/literature/the_nursery_alice/tna_ch01.html> [16-06-2008].

Chesterman, Andrew. *Memes of Translation*, John Benjamins, Amsterdam, 2000.

Fernández López, Marisa. *Traducción y literatura juvenil*, Universidad de León, León, 1996.

Gárate Larrea, Milagros. *La comprensión de cuentos en los niños. Un enfoque cognitivo y sociocultural*, Siglo Veintiuno editores, Madrid, 1994.

Genette, Gerard. *Seuils*. París. Éditions du Seuil, 1987.

Lathey, Gillian. *The Translation of Children's Literature*, Multilingual Matters, Clevedon, 2006.

Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2003.

Ruzicka Kenfel, Velička; Lorenzo García, Lourdes (Coords.). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil*, T. I. Oviedo. Septem, 2003.

Shavit, Zohar. *Translation of Children's Literature*, University of Georgia Press, Athens, 1986.

Toury, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and beyond*, John Benjamins, Amsterdam, 1995.

Towsend, John Rowe *Written for Children. An Outline of English-Language Children's Literature*, 2ª Ed. rev., Penguin, Middlesex, 1983.

Van Coillie, Jan; Verschuere, Walter P. (Eds.). *Children's Literature in Translation*, St. Jerome Publishing, Manchester, 2006.

