



CARROLL, Lewis: *Alicia en el País de las Maravillas*. Edición y traducción de Eduardo Valls Oyarzun. Escolar y Mayo: Madrid 2015. 249 pp.

En 2015 se cumplen ciento cincuenta años de la publicación de la primera edición de *Alice's Adventures in Wonderland*, conocida en castellano con el título de *Alicia en el País de las Maravillas*, que el matemático Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) escribió bajo el seudónimo Lewis Carroll. El éxito de esta novela infantil y subversiva fue instantáneo, lo que propició sucesivas reediciones y la publicación de su secuela, *A través del espejo* (1872), e incluso contribuyó al auge del género de los viajes fantásticos, en el que destacan personajes tan queridos como los de *El mago de Oz* (1900), de L. Frank Baum, y *Peter Pan* (1904), de James Barrie. La popularidad de Alicia y de las criaturas que pueblan el País de las Maravillas perdura en el siglo XXI, como ponen de manifiesto las recientes adaptaciones de este clásico de la literatura al cine, al cómic y a los videojuegos. Aun así, sorprende que en el mercado editorial español convivan varias traducciones diferentes de la obra de Carroll, publicadas por editoriales dispares como Sexto Piso¹³, Cátedra¹⁴, Nórdica¹⁵, Valdemar¹⁶ y Alianza¹⁷ (esta última es la más antigua, pues se trata de una reimpresión de la traducción de 1970), a las que hay que sumar la nueva traducción de Eduardo Valls Oyarzun, que ha publicado Escolar y Mayo con motivo del aniversario de la obra.

Esta nueva versión se enmarca en la colección “El pozo y el péndulo”, que inauguró otra traducción de Valls Oyarzun, *Grandes Esperanzas*¹⁸, y está dedicada a la literatura en lengua inglesa (no en vano adopta el nombre de un célebre relato de Poe). Se basa en la edición de la mencionada *Alice's Adventures in Wonderland* que preparó el propio autor en 1897 y a la que añadió correcciones manuscritas, y además toma de referencia el trabajo del matemático Martin Gardner en *The Annotated Alice*¹⁹ e incluye un total de veintinueve notas al pie de página con el fin de situar la novela en el contexto sociocultural del siglo XIX y de acercarla a la sensibilidad de los lectores contemporáneos, sin perder el vínculo con el texto original. Asimismo, esta edición comienza con una elaborada introducción de seis capítulos a cargo del traductor, en la que se subraya la necesidad de revisar la figura de Carroll y diso-

¹² Cfr. PHILLIPS, MICHAEL (ed.): *An Island in the Moon*. Cambridge University Press: Cambridge 1987. p. 23, n. 35.

¹³ CARROLL, L., *Alicia en el País de las Maravillas*. Trad. Teresa Barba y Andrés Barba, ilustraciones de Peter Kuper. Madrid: Sexto Piso 2010.

¹⁴ —, *Alicia en el País de las Maravillas y A través del espejo*. Trad. Ramón Buckley. Madrid: Cátedra 2010.

¹⁵ —, *Alicia en el País de las Maravillas*. Trad. Humpty Dumpty, ilustraciones de Marta Gómez-Pintado. Madrid: Nórdica 2009.

¹⁶ —, *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas. Al otro lado del espejo y lo que Alicia encontró allí*. Trad. Mauro Armiño. Madrid: Valdemar 2010.

¹⁷ —, *Alicia en el País de las Maravillas*. Trad. Jaime de Ojeda. Madrid: Alianza 2010.

¹⁸ DICKENS, C., *Grandes esperanzas*. Trad. Eduardo Valls Oyarzun. Madrid: Escolar y Mayo 2014.

¹⁹ GARDNER, M. (ed.), *The Annotated Alice*. Londres: Penguin 1988.

ciarla de la de Charles Dodgson, puesto que numerosos críticos literarios han intentado explicar los detalles del texto basándose en el carácter del autor y su seudónimo. Esta tendencia ha generado toda una mitología en torno a este personaje que obvia conceptos como la “capacidad negativa”, acuñado por John Keats. Valls Oyarzun apunta que todavía hay quien, dentro de la academia, enlaza a los personajes de la novela con referentes reales y contribuye a que perdure el mito de la creación de Alicia: surgió como un cuento que narró el propio Dodgson a las tres hermanas Liddell durante su paseo en barca por el Támesis la tarde del 4 de julio de 1862 para después convertirse en *Alice's Adventures Underground*, un primer borrador de la obra que el autor regaló por Navidad a Alice Pleasance, la joven que inspiró la creación de la protagonista. Esta visión de Carroll como autor romántico que canta a la niñez y los días felices de verano comparte la defensa del ideal de la infancia de William Wordsworth, que también reivindicó Dickens durante la década de los 50 del siglo XIX, si bien obvia la lectura que nos propone Valls Oyarzun, que considera la novela un texto darwiniano en el que Alicia evoluciona al enfrentarse a un mundo fuera de control y no aceptar la identidad impuesta desde el marco ideológico victoriano.

En este estudio sobre la identidad individual de la protagonista como un asunto de poder, el traductor y prologuista recalca que el País de las Maravillas se desarrolla en el interior de la propia niña, en el sentido de que Alicia percibe muchos de los rasgos que la definen en los personajes que pueblan este mundo onírico. De este modo, el reino de sus sueños encarna los aspectos más excéntricos y salvajes de su propia personalidad, que cambia y modula según aumenta o disminuye de tamaño en sus aventuras. En su anhelo por encontrar el orden de las cosas y entender el lugar que ocupa en el mundo, Alicia aprende que convertir el poder de una identidad en autoridad, que es un concepto arbitrario, depende de la voluntad; y no es hasta que logra dominar su cuerpo (gracias a la seta que le muestra la Oruga en el capítulo 5) cuando define su identidad y reafirma su autonomía frente a la opresión del conjunto social. Durante su viaje por el país de los sueños, la protagonista se enfrenta a los aspectos más ocultos, insondables y siniestros de sí misma para hacerse con el poder al final de la novela, cuando reconoce que la Reina de Corazones y su corte no son “más que una baraja de cartas” (p. 245) y consigue aceptar su propia individualidad (o locura, como diría el Gato de Cheshire). Valls Oyarzun defiende así la lectura darwiniana de este texto subversivo, en el que el mundo queda reflejado como un constante devenir (que puede ser progresivo o regresivo) y cita las observaciones de Freud y de Bergson acerca de la capacidad del humor para volver a vivir la euforia infantil y reivindicar al individuo, a pesar de la comunidad. De ellas se vale para evidenciar el carácter cómico, más que satírico, de *Alicia en el País de las Maravillas*, pues brinda a los lectores la oportunidad de ver el mundo desde una nueva perspectiva, así como de reírse del yo impuesto y administrado desde fuera.

Esta traducción, que reproduce las ya clásicas ilustraciones de John Tenniel, opta por dejar los nombres propios de los personajes en el inglés original, tendencia que siguen la mayoría de versiones, con la excepción de la traducción de Jaime de Ojeda para Alianza, que los naturaliza. Los dos únicos nombres que se han adaptado ortográficamente, de acuerdo con la tradición de las traducciones castellanas, son los de Alicia y su gata Dina (*Dinah* en el original), además de que Valls Oyarzun ha cuidado que las figuras de autoridad del País de las Maravillas, salvo la Reina de Corazones, sean masculinas en la traducción, por ejemplo la Oruga y la Falsa Tortuga.

También ha conservado las unidades de medida originales, de forma que durante la lectura de la novela se pueden encontrar pulgadas, pies, millas y galones, cuya equivalencia a las unidades del sistema internacional se precisa en las notas al pie de página, solución que no todos los traductores comparten, pues algunas ediciones optan por domesticar estas medidas. Igual de precisas son las notas que aclaran a los lectores qué es el “semillero de pepinos” sobre el que cae el Conejo Blanco (p. 132) o de dónde proviene la denominación “Gato de Cheshire” (pp. 159-160), además de la decisión de que Alicia trate de usted a las criaturas con las que se encuentra, dada la sociedad de origen de la protagonista. Otra estrategia canónica por la que se decanta esta versión es la de recurrir a la traducción pseudodialectal para mantener los rasgos dialectales del habla de algunos personajes, como en el caso de Pat en el capítulo 4, cuyo idiolecto poco educado se conserva en la traducción al castellano (p. 133): “*Pos a mí me paice que un brazo*”.

Más complicaciones presenta la traducción de los numerosos poemas y canciones presentes en *Alicia en el País de las Maravillas*, en los que, además, pueden apreciarse las paradojas lógicas y las burlas de Carroll. Por lo general, en su traducción al español Valls Oyarzun prefiere sacrificar la forma para mantenerse fiel al contenido de estos poemas, que pierden la rima y parte del ritmo del original. Es el caso de “Viejo sois, Padre William”, que recita Alicia en su encuentro con la Oruga (pp. 144-147), la nana de la Duquesa (p. 162), la canción del Sombrerero (p. 177), la “Contradanza de las langostas” (pp. 215-216), la “Sopa de pescado” que recita la Falsa Tortuga (p. 223) y los supuestos versos de la Sota de Corazones (pp. 242-243). A pesar de esta pérdida formal, sin duda resulta una estrategia más eficaz que la domesticación a la que recurrían algunas traducciones anteriores, como la de Cátedra, que sustituían los poemas de Carroll por canciones infantiles españolas y no reparaban en el contenido. La labor traductora merece todavía más reconocimiento en los tres poemas que se ajustan tanto al contenido como a la estructura del original, como puede comprobarse en la canción del capítulo 2 (p. 110), los pareados rimados del Ratón (pp. 123-124), que emulan la forma de su cola; y en la acusación que lee el Conejo Blanco al comienzo del juicio de la Sota, que conserva el esquema de rima alterna de la composición de Carroll (p. 228): “*La Reina de corazones preparó unas tartas/ durante una tarde de verano./ La Sota de Corazones robó las tartas/ y las llevó a un sitio muy lejano*”.

La traducción al español de Valls Oyarzun ofrece una prosa fluida, fiel al estilo ágil del original, que resulta natural en la lengua de llegada. Con este fin se sirve de expresiones idiomáticas que acercan el texto a los lectores contemporáneos, por ejemplo “*deja de darme la lata*” (p. 161), “*fue la gota que colmó el vaso*” (p. 182), o “*no digáis ni pío*” (p. 206), si bien en algunos casos la traducción baja el registro más de lo conveniente, cuando en el juicio “*el Sombrero ya se había esfumado*” (p. 234); e incluso cae en la aculturación al remarcar que la Duquesa “*tomó las de Villadiego*” (p. 203). No obstante, estos matices no ensombrecen los méritos de la labor traductora, que consigue reproducir el efecto de la mayoría de los juegos de palabras que caracterizan la novela y logra que resulten naturales. Así, el Gato de Cheshire pregunta a Alicia si el bebé se ha convertido en un “*«cochinillo»*” o “*«cojinillo»*” (p. 169, “*pig or fig*”) y las moralejas de la Duquesa se adaptan al refranero popular y adoptan la forma de “*cada cual arrima el ascua a su sardina*” (p. 201), por ejemplo. La dificultad aumenta en los capítulos 9 y 10 con los juegos de palabras basados en la homofonía que proponen a Alicia el Grifo y la Falsa Tortuga y que suponen algu-

nos de los pasajes más difíciles de traducir. Mientras que las ediciones anteriores en castellano tendían a traducir literalmente los juegos originales, con la consiguiente pérdida de sentido en español, o a inventarse otros nuevos, Valls Oyarzun los adapta mediante soluciones verdaderamente ingeniosas, como la de la escuela “*Mermar*” (p. 211), en la que menguaban las horas de clase de un día para otro, que traslada la homofonía de *lessen* y *lesson* al hábitat marino de la Tortuga frente a las pobres propuestas de las traducciones precedentes: “*cursillos*” (Cátedra) y “*acursan*” por *acortan* (Nórdica). Otros juegos de palabras que demuestran la pericia traductora son las confusiones que originan “la maleta *ballena*” con “*va llena*” (p. 219) y el asunto de por qué las pescadillas se muerden la cola y cuál es su función en el mundo marino (pp. 217-218), del que el traductor logra salir airoso.

Gracias a estas acertadas soluciones, el clásico de Lewis Carroll cuenta con una traducción que le hace justicia en la celebración de los ciento cincuenta años de la publicación de la primera edición. La cuidada edición de Escolar y Mayo en tapa blanda brinda a los lectores la oportunidad de acercarse con fidelidad al oscuro mundo onírico de Alicia y poder reírse con ella de las imposiciones externas, además de consultar el aparato crítico elaborado por un traductor que conoce con profundidad al autor y su obra. No puedo más que recomendarla y esperar la traducción de Valls Oyarzun de la secuela, *A través del espejo*.

Miguel Sanz Jiménez