



Un cuento con cola: tres traducciones argentinas de la historia del Ratón en *Alicia en el país de las maravillas*

Verónica Rafaelli
CELyC/IdIHCS-FaHCE-UNLP
veronicarafaelli@gmail.com

El cuento del Ratón, en su estructura original, es uno de los más famosos ejemplos de *carmina figurata*, un artefacto poético también llamado "verso emblemático" en la Inglaterra victoriana en la que escribió Carroll. Este tipo de versificación evidencia una cierta preeminencia de la lectura de poesía escrita por sobre la poesía recitada, en su utilización de los recursos tipográficos de diseño y puesta en página para lograr un efecto visual muy significativo en la configuración y alineación del texto. Estos diseños, que no se corresponden con las versificaciones más usuales en versos y estrofas, se utilizan con el fin de extender o intensificar el contenido emocional del poema, de despertar connotaciones paralelas en el lector, o de reforzar visualmente el tópico tratado. El uso documentado de los *carmina figurata* se remonta a la antigua poesía griega, con posibles antecedentes en la antigua poesía persa; son precursores de la poesía concreta del siglo XX, pero se diferencian de ella en que un *carmen figuratum* retiene su sentido y significado aun divorciado del aspecto gráfico: es decir, es asimismo significativo en la lectura en voz alta, en contraste con la poesía concreta.

Escandiendo el poema sobre la base de la lectura en voz alta, se puede apreciar que es un poema de dieciséis versos en trímetro trocaico, en cuatro cuartetos con rima consonante principalmente masculina, con el patrón AABC DDEC: pareada en los versos 1 y 2 de cada estrofa, un verso suelto en el 3, y rima encadenada en el verso 4. Aunque el metro inglés es de base acentual y no silábica, es posible escandirlo desde el punto de vista silábico y considerarlo como cuatro cuartetos de heptasílabos, con solo cuatro hexasílabos intercalados (los versos 6, 7, 8 y 15).

Los personajes del poema son dos: un perro de nombre Fury y el Ratón al que amenaza para entretenerse. Aquí, la prosopopeya transforma la persecución física de un perro a un ratón en una persecución legal, en la cual el reparto del poder es brutalmente inequitativo: el perro es a la vez fiscal, jurado y juez, y el ratón no podrá defenderse del ataque. Esta fábula de la injusticia le permite a Carroll satirizar tangencialmente la inequidad del sistema judicial inglés, aunque el propósito fundamental del poema parece ser simplemente un desarrollo del sinsentido en forma poética. En el manuscrito original de *Alicia*, la historia del Ratón era completamente distinta, y respondía adecuadamente a la promesa de explicar por qué los ratones odian a los gatos y los perros; este poema, que apareció en la versión publicada finalmente en 1865, no menciona a los gatos en absoluto (50).

El diseño gráfico del poema presenta líneas que se angostan progresivamente, de tres sílabas en la

primera línea a líneas de una y dos sílabas, con un tamaño de letra que igualmente se empequeñece. La disposición de las líneas es en un eje sinuoso hacia la derecha y la izquierda. Ambos efectos resultan en un diseño que se asemeja a la cola de un ratón: de este modo se presenta en página la visualización que Alicia hace de la historia relatada por el Ratón, al observar su larga cola mientras escucha el cuento.

Por tanto, se puede apreciar que en el poema se da preeminencia a la forma gráfica y sonora por sobre el contenido, que responde solo parcialmente a la introducción que lo antecede. Podría argüirse, en consecuencia, que debería ser una prioridad de la traducción mantener esta preeminencia.

Cuatro cuentos del Ratón: original y traducciones

Carroll ([1865] 1970: 51) <i>The Annotated Alice</i>	Elías Gallo (1968) Editorial Brújula	Delia Pasini (2000: 57) Editorial Losada	Verónica Rafaelli (en prensa) Boutique Editorial
<p>'You promised to tell me your history, you know,' said Alice, 'and why it is you hate-C and D,' she added in a whisper, half afraid that it would be offended again.</p> <p>'Mine is a long and a sad tale!' said the Mouse, turning to Alice, and sighing.</p> <p>'It is a long tail, certainly,' said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; 'but why do you call it sad?' And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this:-</p>	<p>-Prometiste contarme tu historia; como sabes -dijo Alicia- y por qué es que odias a... los G y los P -agregó, un poco temerosa de volver a ofender al ratón.</p> <p>-¡La mía es una larga y triste historia! -dijo el Ratón, dirigiéndose a Alicia, y suspirando.</p> <p>-Es una cola verdaderamente larga -dijo Alicia, contemplando sorprendida la cola del Ratón-. ¿Pero, por qué dices que es triste?</p> <p>Y como siguió buscando la solución del enigma mientras el Ratón hablaba, se representó la historia más o menos de esta forma:</p>	<p>-Prometiste referirme tu historia -le recordó Alicia- y los motivos de tu odio por los G... y los P... -agregó, con un susurro, temiendo ofenderlo de nuevo.</p> <p>-¡Mi cuento es largo y muy triste! -suspiró el Ratón, mirándola.</p> <p>-Es una cola muy larga, por cierto -observó Alicia, mirándola pensativa-. Pero no entiendo por qué ha de ser triste. -Y siguió cavilando mientras el Ratón hablaba, de modo que en su mente el cuento era algo más o menos así:</p> <p style="text-align: center;">Furia le ordenó a un ratón que por la casa encontró: "Vamos a comparecer al tribunal y ante él te voy a acusar. Ven, no acepto tu rechazo, pues de- bemos tener un caso: Este ma- ñana, ya lo ves, no tengo nada que hacer." Respondió el ratón al leheric: "Con todo respeto, Señoría, sin un pize y sin pirado, en un pro- ceso de al- cargato incrimo tuas en cul- pabilidad." "Sin ser el culpado y también el juez" con amito responde al leheric: "Falso lo que se alega!" y un pize y un pize</p>	<p>-Me prometió contarme su historia, sabe -dijo Alicia-; y por qué odian a los... G y P -agregó en un susurro, con un poco de miedo de ofenderlo otra vez.</p> <p>-¡La mía es una historia muy triste y trae mucha cola! -dijo el Ratón, volviéndose hacia Alicia y suspirando.</p> <p>-Mucha cola, ciertamente -dijo Alicia, mirando con admiración la larga cola del Ratón-, ¿pero por qué dice que es triste?</p> <p>Y siguió pensando en esto mientras el Ratón hablaba, así que su idea del cuento fue algo así:</p>

<p>Fury said to a mouse, That he met in the house, 'Let us both go to law: I will prosecute you.— Come, I'll take no denial; We must have a trial: For really this morning I've nothing to do.' Said the mouse to the cur, 'Such a trial, dear sir, With no jury or judge, would be wasting our breath.' 'I'll be judge, I'll be jury.' Said cunning old Fury: 'I'll try the whole case, and condemn you to death.' **</p>	<p>Fury le dijo a un ratón, que encontró en la casa: Vamos a ir los dos a juicio. Yo te juzgaré a ti... Vamos, no acepto excusas. Debemos tener un proceso: porque realmente esta mañana no tengo nada que hacer. Le dijo el ratón al perro: "Semejante proceso, querido señor, sin jurado ni juez, sería perder el tiempo". "Seré juez, seré jurado", dijo sutil el viejo Fury. "Examinaré toda la causa y te conde- naré a m u e r t e."</p>	<p>Furia le ordenó a un ratón A que por la casa encontró: B "Vamos a comparecer al tribunal B y ante él te voy a acusar.</p> <p>C Ven, no acepto tu rechazo, C pues debemos tener un caso: D Esta mañana, ya lo ves, D no tengo nada que hacer."</p> <p>D Respondió el ratón al lebre: E "Con todo respeto, Señoría, C sin un juez y sin jurado, E en un proceso de tal categoría C me encontrarán culpable de antemano."</p> <p>D "Yo seré el jurado y también el juez" D con astucia respondió el lebre. F "Toda la causa juzgaré F ¡y a muerte te condenaré!"</p>	<p>Furia dijo al ratón que en su casa encon- tró: —Vamos ante la ley; Ratón, te acusaré. De tu "no" ni me a- noticio. Sosten- dremos un juicio, porque esta mañana na- da tengo que hacer. Ratón dijo al perrazo: —Juicio tal, mi estima- do, sin ju- rado ni juez, se- rá un gran desperdi- cio. —Seré juez y jura- do —dijo Furia, avispa- do—. La senten- cia, ya ves, te con- dena al su- pli- cio.</p> <p>a Furia dijo al ratón a que en su casa encontró: b —Vamos ante la ley; c Ratón, te acusaré.</p> <p>d De tu "no" ni me anoticio. d Sostendremos un juicio, e porque esta mañana c nada tengo que hacer.</p> <p>f Ratón dijo al perrazo: f —Juicio tal, mi estimado, c sin jurado ni juez, d será un gran desperdicio.</p> <p>f —Seré juez y jurado f —dijo Furia, avispado—. c La sentencia, ya ves, d te condena al suplicio.</p>
<p>a 'Fury said to a mouse, a That he met in the house, b "Let us both go to law: c I will prosecute you." d -Come, I'll take no denial; d We must have a trial: e For really this morning c I've nothing to do." f Said the mouse to the cur, f "Such a trial, dear Sir, g With no jury or judge, h would be wasting our breath." i "I'll be judge, I'll be jury," i Said cunning old Fury: j "I'll try the whole cause, h And condemn you to death.""</p>	<p>Fury le dijo a un ratón, que encontró en la casa: Vamos a ir los dos a juicio. Yo te juzgaré a ti... Vamos, no acepto excusas. Debemos tener un proceso: porque realmente esta mañana no tengo nada que hacer. Le dijo el ratón al perro: "Semejante proceso, querido señor, sin jurado ni juez, sería perder el tiempo". "Seré juez, seré jurado", dijo sutil el viejo Fury. "Examinaré toda la causa y te condenaré a muerte.</p>	<p>A Furia le ordenó a un ratón A que por la casa encontró: B "Vamos a comparecer al tribunal B y ante él te voy a acusar.</p> <p>C Ven, no acepto tu rechazo, C pues debemos tener un caso: D Esta mañana, ya lo ves, D no tengo nada que hacer."</p> <p>D Respondió el ratón al lebre: E "Con todo respeto, Señoría, C sin un juez y sin jurado, E en un proceso de tal categoría C me encontrarán culpable de antemano."</p> <p>D "Yo seré el jurado y también el juez" D con astucia respondió el lebre. F "Toda la causa juzgaré F ¡y a muerte te condenaré!"</p>	<p>a Furia dijo al ratón a que en su casa encontró: b —Vamos ante la ley; c Ratón, te acusaré.</p> <p>d De tu "no" ni me anoticio. d Sostendremos un juicio, e porque esta mañana c nada tengo que hacer.</p> <p>f Ratón dijo al perrazo: f —Juicio tal, mi estimado, c sin jurado ni juez, d será un gran desperdicio.</p> <p>f —Seré juez y jurado f —dijo Furia, avispado—. c La sentencia, ya ves, d te condena al suplicio.</p>

La traducción de Elías Gallo para Editorial Brújula (1968) parece desentenderse del aspecto

fonológico de la forma poética. El diseño gráfico reproduce el patrón del *carmen figuratum* original, con líneas progresivamente menguantes que recorren ondulantes la página; sin embargo, el cuento en sí no asume una forma poética tradicional. De hecho, el traductor explica en una "Advertencia" inicial que "la poesía de Carroll es intraducible, y el traductor —y sus lectores— deben resignarse a verla en pálida prosa. Sin embargo, los poemas fueron trasladados línea por línea, lo que facilita la comparación con los originales ingleses, copiados al final del libro" (15). El traductor se ha dado por vencido, a priori, frente al desafío de la poética del sinsentido.

A modo de experimento, y con base en la puntuación utilizada, en la tabla precedente se presenta el cuento en una disposición de versos y estrofas que refleja la escansión del texto de origen; así, se podría describir al cuento como un poema de diecisiete versos semilibres no rimados, de entre seis y ocho sílabas. Sin embargo, realmente no parece haber en el cuento una pretensión de versificación tradicional y, siguiendo la confesión del mismo traductor, podría sostenerse que esta traducción del cuento toma efectivamente la forma de prosa poética. Notablemente, el traductor conserva la importancia de la forma gráfica, pero otorga preeminencia al contenido del cuento por sobre la forma sonora. Esta preeminencia del contenido se expresa en una traducción casi literal del texto de origen, que conserva incluso el nombre propio con que se denomina al personaje del perro, *Fury*; solamente aparecen algunas equivalencias dinámicas muy cercanas:

-*to law* [a la ley]: a juicio

-*prosecute* [acusar]: juzgar

-*denial* [negativa]: excusas

-*trial* [juicio]: proceso

-*cur* [perro callejero]: perro

-*waste our breath* [desperdiciar nuestro aliento, hablar inútilmente]: perder el tiempo

-*cunning* [astuto]: sutil

La correspondencia tan cercana del texto meta con el texto de origen permite incluso conservar la letra itálica de "you" en "ti" en el verso 4: un recurso gráfico que acentúa el diferencial de poder entre los personajes. Además, el texto meta reitera las comillas de diálogo del original, y no cierra la última comilla del verso 16, sin duda para preservar el diseño gráfico del texto meta.

Globalmente, considero que esta estrategia redundante en una alienación del lector meta que no puede acceder lingüísticamente al texto de origen, a pesar de estar este gentilmente provisto al final de la edición.

La traducción de Delia Pasini para Editorial Losada (2000) también reproduce el *carmen figuratum* del texto de origen, pero, a diferencia de la traducción de Gallo, preserva la relevancia fonológica

propia de la lírica. Si se reconstruye experimentalmente el patrón gráfico en forma de versos y estrofas, para reflejar la lectura en voz alta, se observa que el poema se dispone en dos cuartetos, un quinteto y un cuarteto, con un total de diecisiete versos. Los cuartetos presentan dos pareados con rima asonante AABB, CCDD y DDFF, mientras que el quinteto presenta un primer verso asociado por la rima a las estrofas anterior y posterior, y cuatro versos con rimas cruzadas, DECEC. El metro es de distribución irregular, con un heptasílabo, seis octosílabos, cinco eneasílabos, dos decasílabos, dos endecasílabos y un dodecasílabo.

En cuanto al contenido, las equivalencias utilizadas también tienden a la literalidad, pero con una mayor flexibilidad que permite la búsqueda del efecto fonológico de la rima asonante regular. El nombre del perro se calca a "Furia", y se conservan las comillas dialógicas del texto de origen:

-say to [decir a]: ordenar

-go to law [acudir a la ley]: comparecer al tribunal. La métrica obliga a la agramaticalidad en el uso de la preposición.

-(pues): el punto y coma del verso 5 del original se explicita con un marcador discursivo de causa en el verso 6 ("pues"), y la conjunción de causa del verso 7 del original desaparece en consecuencia.

-really [en realidad]: ya lo ves. El adverbio del verso 7 del original se transforma en una aclaración, que vagamente remite también a la claridad observable de un hecho mencionado.

-cur [perro callejero]: lebel. Se auxilia a la rima transformando la raza del perro protagonista, de un perro sin raza determinada en el original a un perro de raza en la traducción.

-dear Sir [estimado señor]: con todo respeto, Señoría. En el original, el ratón niega la posibilidad de que el perro se constituya en juez; en la traducción, le da el tratamiento distante y respetuoso correspondiente a un magistrado o a un miembro de un estamento social mayor al propio, para inmediatamente negarlo en el verso siguiente ("sin un juez"). El efecto es contradictorio.

-such a trial [tal juicio]: un proceso de tal categoría. La comparación del texto de origen se amplifica hasta ocupar todo un verso.

-would be wasting our breath [sería un desperdicio de aliento, un esfuerzo inútil]: me encontrarán culpable de antemano. Se presenta aquí una modulación interesante. Cuando el texto de origen se concentra en la acción misma y su valor intrínseco, la traducción personaliza la acción asignándola a una tercera persona plural creada, un "ellos" desconocido, que representa en realidad al perro en función de juez y jurado. Además, el foco de la traducción no está puesto en el valor de la acción, sino en su consecuencia: sea o no inútil el esfuerzo, importa el indeseable resultado, es decir, la sentencia culpable del ratón.

-(y también): la coma del verso 13 se amplifica a una conjunción aditiva y un adverbio.

-*cunning*: con astucia. Se traspone la calificación del adjetivo a una frase preposicional. Así, el perro no es necesariamente astuto, sino que procede con astucia en esta ocasión.

-*old*: el adjetivo no denota probablemente edad, sino afectividad, y es por tanto omitido.

-(signos de admiración): se amplifica la emotividad del último verso frontalizando la sentencia ("a muerte") y encerrando el verso entre signos de admiración.

El resultado de estos procedimientos es más efectivo que la traducción anterior, dado que se enfatiza la importancia de la forma fonológica así como la forma gráfica, manteniendo la literalidad en la traducción del contenido. La irregularidad del metro no resulta un obstáculo para la lectura poética.

Mi propia traducción para Boutique Editorial (en prensa) se basa en una versión abreviada del original de Carroll, publicada originalmente en inglés con ilustraciones de Eric Kincaid. Se procuraba orientar esta publicación a una audiencia primariamente infantil y latina, de niños de entre nueve y doce años habitantes del Cono Sur. En consecuencia, en la traducción me propuse preservar tanto como fuera posible la forma gráfica, la forma fonológica y el contenido, con mayor énfasis en las dos primeras de ser necesario. En la prosa y la poesía del sinsentido, el objetivo no es la búsqueda del sentido formal, sino una lógica interna propia, y a menudo se utilizan variaciones del absurdo (Cuddon, 1982: 590). En particular, el mundo de Alicia "contiene una forma de sinsentido en la cual la lógica parece deliberadamente planeada y precisa; razón desbocada en una feria surrealista" (*ob. cit.*: 593). Ello permite, a mi entender, una mayor flexibilidad en el tratamiento del contenido para permitir la restricción de los recursos líricos formales del metro y la rima, que claramente son de la mayor relevancia en el tratamiento del texto de origen.

Así, el resultado obtenido es un poema que refleja gráficamente el *carmen figuratum* del texto de origen, y que guarda asimismo su forma fonológica, en cuatro cuartetos heptasílabos de rima consonante y asonante aabc ddec, ffcd ffcd. Se presenta, como puede verse, un pareado inicial en cada estrofa (de rima coincidente en la tercera y la cuarta estrofa, la respuesta del ratón y el retrueque del perro), dos versos sueltos (3 y 7), y una rima cruzada que enlaza las cuatro estrofas por los versos 4, 8, 11 y 15 (es decir, los cuartos versos de las primeras dos estrofas y los terceros versos de las últimas dos estrofas) y la segunda, tercera y cuarta estrofa por el pareado de los versos 5 y 6 en la segunda estrofa y los versos finales (12 y 16) de las estrofas tercera y cuarta. Este patrón sonoro de metro y rima aumenta la efectividad del contenido del poema y lo destaca. En cuanto a las equivalencias, procuré una literalidad flexible con las siguientes equivalencias dinámicas:

-*Fury*: Furia. Al igual que en la traducción de Pasini, se calca el nombre del perro.

-*to a mouse* [a un ratón]: al ratón. El artículo definido particulariza al personaje.

-*both* [ambos]: omitido. El plural se presenta morfológicamente en la conjugación del verbo

imperativo.

-I will prosecute you: Ratón, te acusaré. El destaque tipográfico del texto de origen sobre el objeto paciente de la acción se reemplaza léxicamente por un vocativo que sirve además para explicitar el lema que se presenta como nombre propio del personaje. Al igual que en las traducciones de Gallo y Pasini, el perro tutea al ratón.

-Come, I'll take no denial: De tu "no" ni me anoticio. El verso original implica que entre las estrofas primera y segunda se produce una negativa del ratón a la propuesta del perro; en este verso el perro utiliza el imperativo y la lítotes para rechazar la negativa. En mi versión, transformo la coloquialidad del imperativo por la coloquialidad de una cita directa ("no") y frontalizo la lítotes, amplificando la afectividad de la expresión al expresar que el perro no solamente no aceptará la negativa, sino que ni siquiera registrará su existencia.

-We must have a trial [debemos tener un juicio]: Sostendremos un juicio. El auxiliar modal de obligación del texto de origen se amplifica con la inexorabilidad del futuro simple de indicativo del texto meta.

-For really this morning [porque en verdad esta mañana]: porque esta mañana. Se omite el adverbio, que actúa como atenuador de responsabilidad en el texto de origen.

-cur [perro callejero]: perrazo. Se particularizan las características del perro en el texto de origen, en especial su tamaño y ferocidad implicadas, con un sufijo aumentativo en el texto meta.

-dear Sir [estimado señor]: mi estimado. La utilización del posesivo refuerza la idea de cercanía afectiva entre los personajes y amplifica el patetismo de la escena.

-Would be wasting our breath [sería un desperdicio de aliento: un esfuerzo inútil]: será un gran desperdicio. Se pierde la metáfora del original y se reemplaza el condicional simple por el futuro simple, amplificando la certeza de la apreciación.

-I'll be judge, I'll be jury [Seré juez, seré jurado]: Seré juez y jurado. Se reemplaza la coma por la conjunción aditiva; se pierde el paralelismo sintáctico.

-old: (x). Se omite el adjetivo, al igual que en la traducción de Pasini, por considerarlo principalmente afectivo.

-I'll try the whole cause [examinaré la causa entera]: La sentencia, ya ves... El mayor desvío de significado utilizado. Se despersonaliza el agente responsable de la acción (el perro) y se agentiviza metonímicamente al producto de esa acción (la sentencia): esto realza la cualidad inexorable del destino que le espera al ratón, que así es parte de un designio mayor que la voluntad del perro. Con el mismo sentido, se resalta la personalización del objeto paciente (el ratón), al presentarle la acción como un hecho observable de antemano.

Como resultado, el poema meta es un texto más cargado afectivamente, pero que remite la agentividad no a la mera voluntad de uno de los personajes sino a una fuerza mayor que, se intuye,

es la ley natural de la cadena ecológica; esto se enlaza con la presentación de la historia por parte del Ratón a Alicia, dado que el objetivo del cuento del Ratón era explicar por qué los ratones, en tanto que especie animal, odian a los gatos y los perros.

En este aspecto, mi interpretación se distancia de la lectura de Gallo y Pasini. La primera instancia de esta divergencia se da ya en el Capítulo 2:

Carroll ([1865] 1970: 42) <i>The Annotated Alice</i>	Elías Gallo (1968: 40-41) Editorial Brújula	Delia Pasini (2000: 48) Editorial Losada	Verónica Rafaelli (en prensa) Boutique Editorial
"Où est ma chatte?" [...] "Oh, I beg your pardon!" cried Alice [...]. "I quite forgot you didn't like cats." "Not like cats!" cried the Mouse [...].	—Où est ma chatte? [...] —¡Oh, discúlpeme! —dijo Alicia [...]. ¡Olvidé por completo que a usted no le gustan los gatos! —¡Que no me gustan los gatos! —gritó el Ratón [...].	—Où est ma chatte? [...] —¡Ay, mil perdones! —se disculpó Alicia [...]. Olvidé que no te gustan los gatos. —¡No gustarme los gatos! —chilló el Ratón [...].	—Où est ma chatte? [...] ¡Ay, le pido mil perdones! —gritó Alicia [...]. Me olvidé totalmente de que a ustedes no les gustan los gatos. —¡Que no nos gustan los gatos! —exclamó el Ratón [...].

En este pasaje puede apreciarse que en el texto de origen se utiliza la forma pronominal *you*, que en inglés se asigna tanto al singular como al plural de la segunda persona. La respuesta del Ratón utiliza un verbo infinitivo, sin rasgos de persona o número. Sin embargo, el texto explicita que este es el primer encuentro de Alicia con el Ratón, y de hecho "Not like cats!" son las primeras palabras que pronuncia el Ratón en la novela, ante la insistencia ofensiva de Alicia. Por tanto, sería imposible para Alicia haber conocido, y por consiguiente haber olvidado, los gustos de este Ratón en particular. Parece evidente que este pronombre de segunda persona debe ser plural, para poder designar a todos los ratones, es decir, a la especie entera, como enemiga de los gatos en razón de su misma pertenencia a la especie. Esta interpretación se subraya a partir de la necesidad en español de forzar gramaticalmente una opción en la respuesta del Ratón.

Observaciones finales

En esta breve discusión se ha procurado presentar algunas inquietudes respecto de la traducción del cuento del Ratón en *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (1865). Para ello se han considerado tres traducciones argentinas surgidas, respectivamente, en los años sesenta, a fines del siglo XX y en estos comienzos del siglo XXI. Las propuestas de lectura planteadas por cada traductor varían notoriamente en cada caso, así como los efectos deducibles en la recepción de cada una de las versiones. Una vez más resulta interesante estudiar cómo un efecto de recepción global se obtiene no solo a partir de macroestrategias de traducción, sino también como consecuencia de las microtécnicas empleadas en los niveles mínimos de trabajo sobre el texto: un resalte tipográfico, un signo de puntuación, un cambio de categoría gramatical. Así, en este estudio permanente de originales y traducciones, se invita a renovar constantemente la fascinación por la literatura, el traducir, y la literatura en traducción.

Bibliografía

- Carroll, L. ([1865] 1970), *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Londres, Penguin Books.
- (1968), *Aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, trad. de Elías Gallo. Buenos Aires, Editorial Brújula.
- (2000), *Alicia en el país de las maravillas*, trad. de Delia Pasini. Buenos Aires, Editorial Losada.
- (en prensa), *Alicia en el país de las maravillas*, trad. de Verónica Rafaelli. Buenos Aires, Boutique Editorial.
- Cuddon, J. A. (1982), *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Londres, Penguin Books.