

**El «JABBERWOCKY»
de Lewis Carroll**

Inés Praga Terente

Colegio Universitario, Burgos

EL "JABBERWOCKY" de LEWIS CARROLL

"It seems to fill my head with ideas —said Alice— only I don't exactly know what they are!".

(Through the looking glass Chap. I).

El famoso poema "*Jabberwocky*", máximo exponente del "nonsense" británico, apareció con su forma definitiva en la 1.^a edición de "*Through the looking glass and what Alice found there*" (1871). Desde entonces el poema ha provocado un aluvión de comentarios, parodias e interpretaciones, y ha despertado un incesante interés sólo comparable al que en su día suscitó "*Alice's Adventures in Wonderland*".

Pese a que hemos citado 1871 como el año de su aparición, es necesario aclarar que la primera estrofa del poema apareció ya en 1855, bajo el título de "*Stanza of Anglo-Saxon poetry*", acompañada de un glosario sobre el vocabulario del fragmento y un resumen literal del mismo. Todo ello fue publicado en la revista "*Misch-Masch*", una de las publicaciones que el propio Carroll editaba para deleite de sus numerosos hermanos pequeños. Solamente el reducido círculo familiar, al cual "*Misch-Masch*" iba destinada, conoció la estrofa hasta su posterior inserción en "*Through the looking glass*", donde vería la luz pública encabezando el "*Jabberwocky*" definitivo:

'T it was brillig, and the slithy toves
did gyre and gimble in the wabe:
All mismy were the borogoves
And the mome raths outgrabe.

"Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
the frumious Bandersnatch!"

He took his vorpal sword in hand:
long time the manxome foe he sought-
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,
The Jabberwock, with eyes of flame,
Came whiffling through the tulgey wood,
and burbled as it came!

One, two! One two! And through and through
The vorpal blade went snicker- snack!
He left it dead, and with his head
He went galumphing back.

"And hast thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Callooh! Callay!"
He chortled in his joy.

'T it was brillig and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

Es difícil precisar la fecha exacta en que Carroll compuso la primera estrofa del poema. Sabemos que fue escrita en 1855, pero nada más podemos añadir con certeza. Los Diarios de Carroll (1), utilísima fuente de infor-

(1) The Diaries of Lewis Carroll. Edited by Roger Lancelyn Green, Cassell, 1953.

mación en múltiples aspectos, no aportan nada en este sentido, ya que el volumen III, que debía cubrir precisamente el año 1855, desapareció, presumiblemente en una de las mudanzas familiares. Roger Lancelyn Green, editor de los Diarios, precisa al respecto:

"As there is no mention of the "Stanza of Anglo-Saxon Poetry" in the diaries, it must have been written either at the end of the Long Vacation or during the last three weeks of December" (2).

Stuart Dodgson Collingwood, sobrino de Carroll y autor de una interesante biografía sobre el mismo, fue el único que pudo tener acceso a los volúmenes de los Diarios desaparecidos. Respecto a la creación del "Jabberwocky" puntualiza:

"It was composed while staying with his cousins, the Misses Wilcox, at Whitburn, near Suderland. To while away an evening the whole party sat down to a game of verse making, and Jabberwocky was his contribution" (3).

No sabemos, sin embargo, si la "contribución" de que habla Collingwood al juego familiar fue el poema completo o solamente la primera estrofa. Lancelyn Green comenta al respecto:

"As there is no mention of the poem anywhere it is possible either that this one verse is intended, or else that the rest of the poem was written at Whitburn at some time during the period between April 18, 1858, and May 8, 1862, for which the Diaries are also missing (4).

(2) Ob. Cit., págs. 68-9.

(3) The life and Letters of Lewis Carroll .Stuart Dodgson Collingwood. Unwin 1898. pág. 143.

(4) Ob. Cit., págs. 68-69.

La "Stanza of Anglo-Saxon Poetry" apareció en "*Misch-Masch*" manuscrita, y en grafía arcaica. Robert Sutherland ha estudiado cuidadosamente el interés de Carroll por la Lengua y Cultura Anglosajonas:

"Anglosaxon seems to have held a special interest for him for there are recurrent allusions to the old English Language and Anglo-Saxon culture throughout his life... The Stanza in its original form, as found in *Misch-Masch*, was carefully written in archaic characters purputing to be the work of an Anglo-Saxon scribe. The original title is somewhat misleading for by no stretch of the imagination could the fragment be called "Stanza of Anglo-Saxon poetry". The form, a quatrain rhyming ABAB, is not one that an Anglo-Saxon poet would have used; the word order is that of Modern English; the inflectional endings are not those of Old English; and the words, whose unfamiliarity produces their strange effect far from being old English nouns, adjectives and verbs, are merely Dodgson's coinages. That he would call such a creation "Stanza of Anglo-Saxon poetry", indicates merely that his interest in English antiquity had been sparked by his reading and that his first-hand knowledge of Anglo-Saxon Language and Literature was almost nil" (5).

Los orígenes del poema han sido fuente de dispare y, a veces, fantásticas interpretaciones. Una humorística controversia será la que suscite Robert Scott (Master of Balliol College, Dean of Rochester y coautor de "A Greek English Lexicon") quien, bajo el pseudónimo de Thomas Chatterton, expone una curiosa teoría sobre el origen de "*Jabberwocky*" en su artículo "The Jabberwocky traced to its true source" (6). En dicho artículo Scott confiesa haber asistido a una sesión de espiritismo donde el espíritu de un tal Hermann von Schwindel revela que el poema de

(5) Robert Sutherland: Language and Lewis Carroll. The Hague, 1970, pág. 34.

(6) Macmillan's Magazine, Feb. 1872.

Carroll es una simple traducción de una antigua balada germana. La reacción de Carroll fue inmediata y no exenta de humor, como podemos comprobar en la carta que dirigió a Scott:

"Dear Mr. Dean:

As you have so kindly interested yourself in the origin and history of my little ballad, I venture to think that you would like to see an attempt to trace it into a yet more remote antiquity. The enclosed verses are by uncle, Mr. Hassard Dodgson (7). Let me take the opportunity of thanking you for the charming fancy-dress which you provided for my ballad..." (8).

La respuesta de Scott fue la siguiente:

"Are we to suppose, after all, that the Saga of Jabberwocky is one of the universal heirlooms which the Aryan race at its dispersion carried from the great cradle of the family? You must really consult Max Müller about it. It begins to be probable that *orige originalissima* may be discovered in *Sanscrit*, and that we shall by and by have a *labri-vokaveda*. The hero will turn out to be Sun-God in one of his *Avatars*; and the TumTum tree the great *Ash Ygdrasil* of the Scandinavian mythology" (9).

Robert Green (10) estima probable que el poema sea una parodia de "the Shepherd of the Giant Mountain", una balada alemana traducida por la prima de Carroll, Menella B. Smedley, y publicada en *Sharpe's London Magazine* (7 y 21 de febrero de 1846). Green, sin embargo, no posee ninguna convicción:

(7) Mr. Hassard Dodgson, tío de Carroll, tradujo al Latín el "Jabberwocky".

(8) The letters of Lewis Carroll. Edited by Morton N. Cohen. Macmillan, 1979. Carta fechada el 27-2-1872, pág. 172.

(9) Citada por Stuart Dodgson Collingwood. Ob. Cit., pág. 143.

(10) Times Literary Supplement. March, 1, 1957.

"The similarity cannot be pinned down precisely. Much is in the feeling and the atmosphere; the parody is of general style and outlook".

La difusión del poema fue vertiginosa. Sus famosas "nonsense words" pasarían pronto a engrosar el vocabulario de los escolares ingleses y Martin Gardner, en su edición crítica de los libros de Alicia (11) comenta el hecho de que 5 de estas palabras aparecen en una conversación de estudiantes en el libro de Kipling "*Stalky and Co*".

Una editorial londinense, "The Gaberbocchus Press", debe su nombre a la traducción en Latín de "*Jabberwocky*", realizada por Hassard Dodgson. La influencia del poema no sólo se reduce a un variadísimo anecdotario, sino que originará, a su vez, una curiosa producción literaria. Así, en "*Mimsy were the borogoves*", relato de Lewis Padgett, las palabras del "Jabberwock" serán los símbolos de una lengua futura. Algo similar encontramos en la novela de misterio "*Night of the Jabberwocky*" de Fredic Brown. La primera línea del poema será incluso la clave para descubrir al asesino en "*The Jabberwocky Thrust*" de Bruce Elliot (bajo el pseudónimo de Maxwell Grant" (12).

Warren Weaver, en su libro "*Alice in many tongues*", analiza la facilidad con que el poema se presta a la parodia y cita humorísticos ejemplos, algunos de los cuales reproducimos aquí. Así, durante la II Guerra Mundial Michael Barsley creó el siguiente cuarteto:

"Twas danzing and the swastikoves
Did heil and hittle in the reich.
All nazi were the linden groves,
And the neuraths julestreich".

(11) The Annotated Alice. Edited by Martin Gardner. Penguin Books, 1970, pág. 192.

(12) Martin Gardner. Ob. Cit., pág. 194.

También el campo de la publicidad, donde la "Parker-Davis Shaving Cream" se anunciaba en Inglaterra con el siguiente verso, titulado "Shaverwocky":

"Twas shaving and the bristly gents
Did writhe and wrestle in the morn.
All anguished were their teguments
And their follicles out-torn".

E incluso el mundo de la actualidad política puede ser idóneo para el "poema":

"Twas khrushchev and the lumumbas
Did twist and nasser in the grab:
All zorin were the tschombe groves
And the hammarskjolds dag" (13).

Sin embargo, quizá el aspecto a analizar más interesante del poema sea sus posibilidades de traducción. Cabe afirmar que "Jabberwocky" representa todo un reto en este sentido, debido a sus particulares características y a la enorme carga creativa que esta traducción supondría. Los intentos, pese a todo, han sido numerosos. En 1881 fue traducido al *Latín* por Augustus Arthur Vansittart, Fellow of Trinity College, Cambridge (14), bajo el título de "*Mors labrochii*". Una segunda tentativa en Lengua Latina es la del mencionado Hassard Dodgson, tío del propio Carroll: *Gabberbocchus* (15). Mr. George Strugnell de Victoria, Australia, ha realizado la versión en *metro alcaico* (16) y el Rev. R. A. Knox, de Balliol College, Oxford, en *Griego* (17). Robert Scott, citado ya en estas páginas, llevó

(13) Warren Weaver: *Alice in many tongues*. Madison, Wisconsin, 1964, págs. 72-3.

(14) Ver Stuart Dodgson Collingwood. Ob. Cit., págs. 143-45.

(15) Ver *The Lewis Carroll Picture Book*. Ed. S. D. Collingwood. London: T. Fisher Unwin, 1899, págs. 364-5.

(16) Citado por W. Weaver. Ob. Cit., pág. 71.

(17) Publicada en "the *Salopian*", June 15, 1918.

a cabo la traducción en *Alemán*: Der Jammerwoch (18). En *Francés* conocemos tres versiones diferentes: las de Frank L. Warrin (19), Henry Parisot (20) y J. B. Brunius (21). En cuarto lugar habría que citar a Antonin Artaud que interpreta a su manera la primera estrofa del poema en una especie de "Tentativa antigramatical contra Lewis Carroll" que publicó en el n.º 12 de L'Arbolète. Lo más curioso no es la traducción, sino la teoría de Artaud sobre el poema, que excede los límites de lo imaginable:

"Jabberwocky no es más que un plagio edulcorado y átono de una obra escrita por mí que han hecho desaparecer, de tal suerte que ni siquiera yo mismo consigo casi saber que hay dentro" (22).

La única traducción al *portugués* que conocemos (Sao Paulo, 1933) elimina el "Jabberwocky", presentando, sin embargo, el texto completo de "*Through the looking glass*" a excepción del poema. En las traducciones de esta obra a *Serbo-Croata* y *Rumano*, el "Jabberwocky" corre mejor suerte, siendo traducido y ampliamente comentado (23).

Warren Weaver cita curiosos ejemplos de versiones del poema. Así, el "Jabberwocky" en transcripción fonética, publicado en "American Speech", Feb. 1934. No menos interesante la versión del poema en el "Shaw Alphabet", realizada por Mr. Stanley Marx (24).

En *España* la primera traducción de "*Through the*

(18) Publicado en Macmillan's Magazine. Feb. 1872.

(19) Publicada en "the new Yorker". January 10, 1931.

(20) Traducción de "Through the looking glass", 1949.

(21) Cahiers du Sud, 1948.

(22) Cartas de Rodez, G.L.M. 1.ª Edición, pág. 21.

(23) Bodleian Library. Oxford.

(24) Ob. Cit., pág. 72.

looking glass" es la de *María Manent* (25) que recoge el "Jabberwocky" completo bajo el título de "El Dragobán". En 1958 *Vidal Sales* hará una adaptación del libro, eliminando totalmente el poema (26). *Pilar Vera* (27) incluirá sólo la primera estrofa: "El guirigayero". Años más tarde *Jaime de Ojeda* (28) abordará el "Jabberwocky" con un análisis de sus dificultades y posibilidades de traducción. Lo titulará "El Galimatazo". De nuevo en 1977 lo intentarán *Emilio Pascual* y *Ana Emilia* traduciéndolo por "El Fablistanón", en una versión que recoge algunas ideas de Ojeda (29). La sexta traducción española del poema estará a cargo de *Julio Acerete* (30).

Especialmente interesante resultan también dos traducciones hispano-americanas, de amplia difusión en nuestro país: la de *Eduardo Stilman* (31), que tradujo las dos Alicias con una versión completa del "Jabberwocky", y la de *Ulalume González de León*, quien en su libro "El riesgo del placer" (32) realiza un extenso estudio de la obra de Carroll, con especial atención al poema y su propia traducción del mismo.

La enorme dificultad que, no sólo la traducción, sino la comprensión que el poema entraña, reside ante todo en el carácter insólito de su vocabulario. Gran parte de éste estará constituido por lo que el propio Carroll denominó "portmanteaux words" (fusión de dos o más palabras en una sola) y por neologismos disparatados, cuyo proceso de formación es complejo y algunas veces inexplicable.

-
- (25) Editorial Juventud, 1944.
(26) Bruguera, 1955.
(27) Mateu, 1964.
(28) Alianza, 1973.
(29) Edival, 1977.
(30) Bruguera, 1972.
(31) Buenos Aires. Brújula, 1971.
(32) Ediciones Era México, 1978.

Estos "ingredientes", sabiamente conjugados con un sonido tremendamente sugestivo, son los que confieren al "*Jabberwocky*" su carácter de unicidad, no sólo dentro de la Literatura Inglesa (el "nonsense" de Lear, aunque con rasgos comunes, posee distintas características), sino incluso dentro de la propia obra de Carroll. Porque, efectivamente, el resto de su obra presentará fascinantes recursos lingüísticos, pero será escaso el número de palabras similares a las del "*Jabberwocky*" que podamos encontrar en ella. Baste señalar que no existe ninguna en el admirable "*Alice in Wonderland*"; solamente dos en "*The Hunting of the Snark*" (*Snark* y *Boojum*). En "*A tangled tale*" aparece "*grumstiph*" (= omnibus) y apenas media docena en *Silvye and Bruno* y *Silvie and Bruno Concluded: Ppwergis Pudding, azzigoom, phlizz, blunderbuss*.

En opinión de Eric Partridge:

"*Jabberwocky* constitutes the principal contribution to the English vocabulary. It is, in this respect, so much more important than the aggregate of his other writings" (33).

Carroll, quizá consciente de las extraordinarias dificultades que el lector iba a encontrar en el poema, glosa el contenido de la primera estrofa en dos ocasiones: primeramente, en la publicación de la misma en "*Misch-Masch*". Posteriormente, cuando ya aparece en "*Through the looking glass*", explica por boca de Humpty Humpty, en el capítulo VI del libro, todas las palabras que pudieran resultar dificultosas. Humpty Dumpty resolverá con seguridad, imaginación y humor, las numerosas preguntas de una Alicia desconcertada ante tan insólito verso. Sin embargo, la benévola actitud de Carroll para con el también desconcertado lector resulta en cierto modo confusa: en

(33) Eric Partridge: *Here, there and everywhere*. Hamish Hamilton. London, 1950, pág. 180.

algunas ocasiones, las explicaciones primitivas de "*Misch-Masch*" no coinciden en absoluto con las de Humpty Dumpty, con lo cual no poseemos ninguna guía definitiva para la lectura del poema. Podría argumentarse que, debido a la posterioridad de su aparición, la interpretación de Humpty Dumpty debe ser la concluyente, habiendo modificado el propio Carroll sus criterios al respecto. En todo caso, la estrofa sigue provocando el estupor y suscitando polémicas interpretaciones.

En cuanto al resto del poema, no existe ningún glosario similar al de la primera estrofa, quedando el lector abandonado a su propia fantasía. Sólo en contadas ocasiones Carroll ofrece alguna "pista" aclaratoria, de ahí que hayan proliferado los intentos de descifrar la naturaleza del "Jabberwocky".

Robert Sutherland posee el siguiente punto de vista sobre el lenguaje del poema:

"Humpty Dumpty does not define for Alice the unfamiliar words in Jabberwocky after the last stanza, and it is probable that Carroll had no specific meanings for them in mind... Carroll's explanation of the Jabberwocky words as blends is to be taken with considerable reservation.

... My own feeling is that, although some of the Jabberwocky words may indeed be blends after the manner of *slithy*, it is more likely that most occurred to Carroll spontaneously in their final form. The explanations given in "Stanza of Anglo-Saxon Poetry" indicate that Carroll was not consciously creating blends in any word except *slithy*... This is not to say that Carroll was unaware of conscious and unconscious blending as a source of word-formation, but merely that he did not create all of the Jabberwocky words on that principle. Carroll's neologisms were not invented to illustrate the process of word formation but to serve the cause of humour (34).

(34) Robert Sutherland. Ob. Cit., págs. 148-52.

Elizabeth Sewell comparte en gran medida la misma idea:

"The Jabberwocky vocabulary, the Nonsense Neologisms, can scarcely be said to be words, since words should have reference but these have none, making no direct connection for the mind with anything in experience... Their coining may be the result of a stroke of genius, a sudden flash of intuition or a kind of mental or verbal effervescence.

Frumious, for instance, is not a word, and does not have two meanings packed in it; it is a group of letters without any meaning at all. What Humpty Dumpty may have meant, but fails to say, is that it looks like 2 words and almost certainly more than 2" (35).

Sin embargo, las abundantes contribuciones a la interpretación del poema se estrellan contra la autoridad del propio delegado de Carroll para asuntos lingüísticos: Humpty Dumpty. Su afirmación es categórica cuando trata de explicar la palabra "slithy":

"You see, it s like a portmanteau, there are two meanings packed up into one word. Means "lithe" and "Slimy" (36).

Opinión, por otra parte, que Carroll respaldará en el Prefacio de "*the Hunting of the Snark*":

"This also seems a fitting accasion to notice the other hard words in that poem. Humpty Dumpty's theory, of two meanings packed into one word like a portmanteau, seems to me the right explanation for all" (37).

Varios intentos se han llevado a cabo para descifrar cada vocablo del "Jabberwocky". Algunas soluciones ofre-

(35) Elizabeth Sewell. *The field of Nonsense*, London. Chatto, 1952, págs. 115 y 120.

(36) "Through the Looking glass. Edición de Martin Gardner, pág. 271.

(37) Lewis Carroll. *Complete works*. The Nonesuch Press, London, 1973, pág. 678.

cidas resultan convincentes mientras que otras se reducen a meras divagaciones. Serán en total 28 palabras el objeto de nuestro análisis, distribuidas de la siguiente manera:

JABBERWOCKY

" 'Twas *brillig* and the *slithy* *toves*

Did *gyre* and *gimble* in the *wabe*

All *mimsy* were the *borogoves*

And the *mome* *raths* *outgrabe*.

Beware the Jabberwock, my son!

The jaws that bite, the claws that catch!

Beware the *Jubjub* bird, and shun

The *frumious* *Bandersnatch*!

He took his *vorpal* sword *in hand*:

Long time the *manxome* foe he sought-

So rested he by the *Tumtum* tree

and stood *awile* in thought.

And as in *uffish* thought he stood,

The Jabberwock, with eyes of flame,

Came *whiffling* through the *tulgey* wood

And *burbled* as it came.

One, two! One, two! And through and through

The *vorpal* blade went *snicker-snack*!

He left it dead, and with his head

He went *galumphing* back.

And hast thou slain the Jabberwock?

Come to my arms, my *beamish* boy!

O *trabjous* day! *Callooh* *Callay*!

He *chortled* in his joy.

Veamos a continuación los diferentes criterios existentes. En la primera estrofa, utilizaremos las iniciales S.A.P. al referirnos al glosario que apareció con la "Stanza of Anglo Saxon Poetry". Asimismo, H.P. se referirán a las explicaciones de Humpty Dumpty.

JABBERWOCKY

La explicación de la palabra que encabeza el poema la da el propio Carroll cuando, consultado por dos escolares de Boston para utilizar "Jabberwocky" como título de una revista que querían editar, les contesta en carta del 6 de febrero de 1888:

"Mr. Lewis Carroll has much pleasure in giving to the editresses of the proposed magazine permission to use the title they wished for. He finds that the Anglo Saxon word "*wocer*" or "*wocor*" signifies "*offspring*" or "*fruit*". Taking "*jabber*" in its ordinary acceptation of "*excited and voluble discussion*" this would give the meaning of "*the result of much excited discussion*" (38).

Tal explicación cuenta con la aprobación de Robert Sutherland:

"Though his etymological definition of *Jabberwocky* is sheer fudge, his definition of "*wocor*" is entirely correct" (39).

Eric Partridge aporta, como más adelante comprobaremos, un exhaustivo análisis de la totalidad del poema. Su opinión sobre la palabra que nos ocupa es la siguiente:

"The name manifestly has nothing in common with "*jabber*", "to talk incessantly and incoherently"; much with the *jabs* to be feared from its formidable talons; probably, too, it owes something to two echoic dialectal terms: "*jatter*", to shatter, and "*wacker*", anything enormous; "*wock*" has a deeper sound than *w(h)ack* (40).

(38) The letters of Lewis Carroll, pág. 695.

(39) R. Sutherland. Ob. Cit., pág. 36.

(40) Eric Partridge. Ob. Cit., pág. 184.

BRILLIG.

S.A.P.: derived from the verb to *bryl* or *broil*, the time of "broiling" dinner: the close of the afternoon (41).

H.D.: Four o'clock in the afternoon. The time when you begin *broiling* things for dinner (42).

Partridge: Equivalent to *brilliant*. (Considera la explicación de H.D. a "leg-pull") (43).

SLITHY.

S.A.P.: Compounded of *slimy* and *lithe* = "smooth and active".

H.D.: *lithe* and *slimy*. La define como "a portmanteau word".

Partridge: acepta la explicación de H.D. como válida.

Martin Gardner: recoge la acepción del O.E.D.: a variant of "*sleathy*" an obsolete word meaning "slovenly" (44).

TOVES.

S.A.P.: A species of Badger. They had smooth white hair, long hind legs and short horns like a stag: lived chiefly on cheese.

H.D.: Something like badgers —they are something like lizards— and they are something like corkscrews. Also they make their nests under sundials —also they live on cheese.

(41) S.A.P. = Stanza of Anglo Saxon Poetry. "Misch-Masch". Dover Publications, 1971, págs. 139-41.

(42) H. D. = Explicaciones de Humpty Dumpty. En la edición de M. Gardner, págs. 270-72.

(43) Eric Partridge. Ob. Cit., Explicación de esta palabra y siguientes en págs. 184-87.

(44) M. Gardner. Ob. Cit., pág. 194.

Partridge: Simply a rhyme for "coves". (La denomina a cold-in-the-head word).

GYRE

S.A.P.: Verb derived from *gyaour* or *giaour*, "a dog". To scratch like a dog.

H.D.: to go round and round like a gyroscope.

Partridge: To whirl, revolve, gyrate. (Lo considera un "re-
vival". La palabra fue bastante usual entre los escritores Isabelinos y Jacobinos.)

Gardner: refuerza la explicación de *H.D.*, basándose en la similar acepción del *O.E.D.*

GIMBLE.

S.A.P.: (whence gimblet) "to screw out holes in anything".

H.D.: To make holes like a gimlet.

Partridge: Alliterating with "gyre", it bears an associated meaning compounded of *gambol nimbly*. (Considera la explicación de *H.D.* "another jest".)

Gardner: Cita la versión del *O.E.D.*: a variant spelling of gimbal.

WABE.

S.A.P.: derived from the verb to *swab* or *soak*. The side of a hill (from its being *soaked* by the rain).

H.D.: "...And the" "wabe" is the grass plot round a sundial I suppose— said Alice.

—Of course it is— *H.D.* replied. It is called "wabe", you know, because it goes a long way *before* it, and a long way *behind* it.

—And a long way beyond it on each side— Alice added (45).

Partridge: Another “cold-in-the-head word for “wave” (specially in the light of “gyre” and “gimble”).

MIMSY.

S.A.P.: (whence *mimserable* and *miserable*) “Unhappy”.

H.D.: *Flimsy* and *miserable* (“There is another portmanteau for you” said H. D.).

Partridge: Acepta la explicación de H.D. alterando el orden de los componentes.

BOROGOVES.

S.A.P.: An extinct kind of parrot. They had no wings, beaks turned up, and made their nests under sundials; live on veal.

H.D.: A thin shabby-looking bird with its feathers sticking all round; something like a mop.

Partridge. Acepta la versión de H.D., pero sugiere: “perhaps a borough (= citified = dusty and bedraggled) dove, with vowels perverted.

MOME

S.A.P.: (Whence *solemome*, *solemone* and *solemn*) = *Grave*.

H.D.: “...I am not certain about it. I think it is short for “from home” meaning that they’d lost their way”.

Partridge. An oblique allusion to archaic mome: “a *block-head*, a *dullard*”.

(45) “Through the looking glass. Edición de M. Gardner, pág. 272.

Gardner: Cita otros significados de la palabra: *Mother*, *blockhead*, a *carping critic*, a *buffoon*.

RATHS

S.A.P.: A species of land turtle. Head erect: mouth like a shark: forelegs curved out so that the animal walked on its knees: smooth green body; lived on swallows and oysters.

H.D. A sort of green pig.

Partridge: "perhaps apprehended originally as a lisped rat".

Gardner: "In Carroll's day it was a well-known old Irish word for an enclosure, usually a circular earthen wall, serving as a fort and place of residence for the head of a tribe".

OUTGRABE.

S.A.P.: Past Tense of the verb "*to outgribe*" (it is connected with old verb to *grike* or *shrike* from which are derived "shriek" and "creak") = "*squeaked*".

H.D.: Something between *bellowing* and *whistling*, with a kind of sneeze in the middle.

Partridge: "Compare the verb "cry out", the noun "outcry", and Milton's "the griding sword," = a sword cutting with a grating sound".

Antes de seguir adelante, creemos oportuno insertar aquí la versión literal que el propio Carroll dio sobre esta primera estrofa, y que arroja luz definitiva (?) sobre la misma:

"It was evening and the smooth active badgers were scratching and boring holes in the hill side; all unhappy were the parrots; and the grave turtles squeaked out.

There were probably sundials on the top of the hill, and the "borogoves" were afraid that their nests would be undermined. The hill was probably full of the nests of "raths" which ran out, squeaking with fear, on hearing the toves scratching outside.

This is an obscure, but yet deeply-affecting relic of ancient poetry" (46).

Como hemos visto, esta es la estrofa más oscura —en palabras de Carroll— pero a la vez más glosada del poema. Contamos con el veredicto del autor y del autoritario Humpty Dumpty. ¿Deben ser sus explicaciones suficientes para su comprensión por parte del lector, y su versión por parte del traductor? Creemos que sí, aunque existen abiertas dudas sobre la "infalibilidad" de Humpty Dumpty, como la de Robert Sutherland:

"If, on the basis of his philological knowledge Humpty Dumpty is reporting the generally accepted meanings of these words, the information he imparts is as "sensible as a dictionary". If he is merely guessing at their possible meaning (he admits some difficulties with *mome*), he might easily be given Alice false information without realizing it, It is quite possible that Carroll is using Humpty Dumpty to satirize the amateur philological speculators of his time. If Humpty Dumpty is merely inventing the definitions as he goes along (his incremental treatment of "toves" looks suspicious) he is imparting no information at all, but is simply enlarging his ego at Alice's expenses" (47).

A partir de aquí, otros han de ser los caminos a recorrer para interpretar el poema. La voz de Carroll ha enmudecido (excepto en contadas ocasiones) y sólo a nuestra imaginación debemos confiar las restantes estrofas. Contaremos, no obstante, con Eric Partridge y otros

(46) "Misch-Masch", pág. 141.

(47) R. Sutherland. Ob. Cit., pág. 149.

"colaboradores" aislados que interpretan el vocabulario restante como sigue:

JUBJUB.

Partridge: "may form a grin pun on *jugjug*, imitative of the note of the euphonious nightingale, and may even *blend jugjug* with *hubbub*."

FRUMIOUS.

El propio Carroll ilustra la palabra en el Prefacio de "*The Hunting of the Snark*":

"Take the two words "fuming" and "furious". Make up your mind that you will say both words, but leave it unsettled which you will say first. If you have that rarest of gifts, a perfectly balanced mind, you will say "*frumious*"; if your thoughts incline ever so little towards "fuming" you will say "fuming furious"; if they turn, by even a hair's breadth, towards "furious" you will say "furious-fuming" (48).

Partridge. A *blend* of "*frumpish*" and *gloomy*, with the adjectival suffix *ious*.

Elizabeth Sewell (49): = *fume*, with a connection with French *brume* and English *brumous*, *frumenty*, *rheumy*.

BANDERSNATCH.

Partridge: "personification of the animal's snatching proclivities, with a reference either to *bando* "a ferocious watch dog"; "a huge mastiff, a Molossus", or less probably to *bandar*, Hindustani for "monkey" —strictly the Rhesus.

E. Sewell: *Banshee* and *Bandbox*.

(48) Lewis Carroll Complete Works, pág. 678.

(49) E. Sewell. Ob. Cit., pág. 120.

VORPAL

Partridge: Cita a Webster: "now often used with about the sense of "keen-edged". En opinión de Partridge un *blend* de *voracious* and *narwhal*. Y explica: "a male narwhal is a dolphin —familiar cetacean with a long, pointed tusk; the substitution of *p* for *wh* may have been caused by the *p* en *torpedo* the electric ray (fish, not beam).

A. Taylor (50): Vorpal seems to be concocted out of *Verbal* and *Gosped* by taking alternate letters from each".

Más pesimista se muestra el mismo Carrol ante la palabra. En carta a Maud Standen del 18 de diciembre de 1877 confiesa:

"I am afraid I can't explain "vorpal blade" for you- nor yet "tulgey wood" (51).

MANXOME.

Partridge. "The word appears to combine "*maniac*", *Manx* (cat, with a rudimentary tail) y *fearsome*".

Gardner. "Manx was the Celtic name for the Isle of Man, here the word came to be used in English for anything pertaining to the Island. Its language was called "Manx", its inhabitants "Manxmen" and so on".

TUMTUM.

Partridge: A Tumtum tree is intended to make us, by means of the nursery *tumtum* (= *tummy*, stomach) think of that quite innocuous growth, the bread-fruit tree.

(50) A. Taylor: *The white knight*. Oliver and Boyd, 1952, pág. 81.

(51) *The Letters of Lewis Carroll*; pág. 293.

A. Taylor: "Certainly the thirty-nine Articles which people like Jowett signed, for the sake of their bread— and— butter. It will be remembered that "tum-tum" is derived from its Ablative "toto" or "in toto", the manner in which the thirty-nine Articles had to be accepted" (52).

Gardner: "Tum-tum" was a common colloquialism in Carroll's days, referring to the sound of a stringed instrument, especially when momotonously strummed".

UFFISH.

Partridge: "Uffish thought" seems to mean "busy, deep and fruitful". If that supposition be correct, *uffish* may combine *uberous*, "fruitful", and *officious* in its now rare sense "efficacious" + the adjectival suffix *ish*".

Carroll nos presta nueva ayuda en la citada carta a Maud Standen:

"It seems to suggest a state of mind when the *voice* is *gruffish*, the manner *roughish* and the temper *huffish*" (53).

WHIFFLING.

Partridge: = "to whistle puffily", is perhaps rather dialectical than Standard.

Gardner: It is not a Carrollian word. It had a variety of meanings in Carroll's time, but usually had reference to blowing unsteadily in short puffs, hence it came a "slang" term for being variable and evasive".

TULGEY.

Partridge: "It suggests the presence of two or perhaps all

(52) A. Taylor. Ob. Cit., pág. 80.

(53) The Letters of Lewis Carroll, pág. 293.

three of these terms: "*thick*", "*bulgy*" and "*bosky*", with something of the same of each (54).

BURBLED.

Partridge: "to burble", echoic, is either derived from, or, at least cognate with *bubble*".

Gardner. "The word had long been used in England as a variant of "*bubble*", e.g., "the burbling brook" as well as a word meaning "to perplex, confuse or muddle".

El mismo Carroll aclara:

"If you take three verbs, "*bleat*", "*murmur*" and "*warble*" and select the bits I have underlined, it certainly makes *burble*".

Aunque a continuación demuestra cómo el control del "*Jabberwocky*" escapa al propio autor:

"Though I am afraid I can't distinctly remember having made it in that way".

SNICKER-SNACK.

Partridge: "*Snick*" is archaic, both for a *knife* (sword blade: knife blade) and for "*snack*"— a *share*. It is an "echoic reduplication".

E. Sewell denomina la palabra, al igual que *Jubjub* y *Callooh! Callay!* "technical terms":

"Where no immediate chorus of connected words springs to the mind, and are doubled on themselves, as if to make up for their absence of evocation by creating by themselves a tiny alliterative, rhyming or repetitive series of their own (55).

(54) *Partridge* supera aquí en imaginación al propio Carroll, que en la citada carta a Maud Standen confiesa su incapacidad para explicar la palabra.

(55) E. Sewell. Ob. Cit. pág. 123.

GALUMPHING.

Partridge: It is a true portmanteau: *galloping* in *triumph* or *triumphally*.

La palabra aparece también en el *O.E.D.* donde es atribuida a Carroll y definida como una combinación de "gallop" y "triumphant".

BEAMISH.

Partridge: It is "radiant", like the sun's beams: *beam red-dish*.

Gardner: This is not a word invented by Carroll. The *O.E.D.* traces it back to 1530 as a variant of "beaming", meaning "shining brightly, radiant".

FRABJOUS.

Partridge: In its general sense it is "excellent, pre-eminent, surpassing. Perhaps it blends "fragrant" (or even fair = beautiful) + *joyous*.

CALLOOH. CALLAY.

Partridge: "merely varying "hurroo! hooray!"

Gardner: "A species of arctic duck that winters in northern Scotland is called the caloo after its evenings call, Callao! Calloo!"

De esta opinión discrepa totalmente Charles Tuckerman, quien en un artículo en "*Explicator*" (issue 31, item 16, 1972) expone el siguiente criterio:

"Mr. Gardner's explanation is the attempt of one *in extremis*. It is doubtful that Carroll was conversant with the evening habits of the arctic duck. What seems more likely is that, as an educated Englishman of that time, he had

studied Greek. *Calooh* and *Callay* are simply two forms of a very typical adjective: meaning *good*.

CHORTLED.

Partridge: Manifestly mingles "*chuckle*" and "*snort*". (La palabra aparece en el *O.E.D.*, donde se define como una mezcla de "*chuckle*" y "*snort*".)

Gardner afirma que el vocablo fue acuñado por *Carroll*, pasando luego a engrosar el vocabulario del *O.E.D.*

Hemos podido comprobar que sólo *Eric Partridge* —dotado quizá de la infalibilidad de *Humpty Dumpty*, y con una considerable dosis de imaginación— analiza el poema en su totalidad. Su teoría es que —salvo en contados casos de arcaísmos, coloquialismos, y "*cold-in-the-head-words*"— todas las palabras se basan en la técnica del "*blending*", opinión que, como hemos visto, también sustentaba *Carroll*, aunque con menos seguridad que *Partridge*. Las escasas aportaciones de *E. Sewell* y *A. Taylor* son atractivas, pero carecen de un análisis en profundidad. Por último, *M. Gardner* intenta rescatar los vestigios lingüísticos de los tiempos *Victorianos*, además de ofrecer el estudio más "*legalista*": sus intentos de "*normalizar*" el vocabulario del poema, y de demostrar su uso cotidiano, son numerosos.

Sin embargo, el análisis que acabamos de realizar es incompleto, porque grave sería olvidar el otro componente del "*Jabberwocky*", tan fascinante como su léxico: *El sonido*.

Max Eastman opina:

"These verses are superior to most rhymes, not only because of their *musical perfection* but because they com-

bine a completer nonsense with a more meticulous plausibility" (56).

El único análisis que conocemos de esta "musical perfection" es el de Fran Richards (57), que establece los siguientes objetivos:

"The object here is to explore the basis of rhyme, alliteration and their related phenomena. Sound is systematic in the poem".

Richards realiza su estudio en los siguientes apartados:

a) *The deployment of vowel sounds.*

"In "Jabberwocky" the ratio of short vowels (e. g. "i" in "brillig") to long vowels (e. g. in "vorpal") is roughly 14:3. The ratio of simple vowels to diphthongs is 17:3.

The overall ratio of front: back: central is 2:1:2. Overall, therefore, one can simply note that vowel sounds are predominantly short and simple, with a front and central pronunciation. The first four most common vowel sounds throughout the poem are followed by in the short sense, then "ae", then " ^ "

In the first stanza all the diphthongs belong to nonsense words: sl/thy, toves, gyre, wabe, borogoves, mome, outgrabe. In this way the first stanza is different from the rest, emphasising the fact that Carroll wrote it at a different time.

b) *Vowel Rhymes.*

Carroll rhymes his stanzas simply at the end of the line: abab for three stanzas, abcd for three. Interesting *internal rhymes* show up in vowel analysis, for example, the recu-

(56) Max Eastman: *The Enjoyment of Laughter*. Citado en "Victoria through The looking glass". Florence. Becker Lennon. Dover, 1972, pág. 309.

(57) "Jabberwocky" (The journal of the Lewis Carroll Society). Vol. 8, n.º 1, Winter, 1978-79.

rence of the rhyme: "That catch", "...ersnatch", "the Jabb"
"...ous band..." "the manx...", "and as" "...er-snack", "and
has".

c) *The deployment of consonants.*

There are again differences between the first stanza and the rest of the poem. Although there is a greater proportion of voiced consonants than voiceless, the number of voiceless in the first stanza is minimal.

To take "*place of articulation*" first, the most common sound is *alveolar* (t, d, s, z, n, l, r) followed by *bilabial* (p, b, m, w) and then *dental* (the voiced and voiceless "th" sounds,).

Plosive sounds are the most common *manner of articulation* (Tumtum tree), then *fricative* (he took his vorpal sword in hand), nasal (*manxome*), *continuants* (e. g. w, r), lateral, and finally *affricate* (*chortled, jubjub*). Compensating for the fact that there is only a lateral sound (l) and six plosive sounds (p, b, t, d, k, g) the most common is in fact lateral, i. e. there are a large number of "l" sounds throughout the poem.

Cluster consonants occur often in the nonsense words: *brillig, slithy, gimble, burbled, frumious, frabjous, whiffling, snicker snack*. The nonsense words also demonstrate a predominant use of "b". The words seem to repeat letters within themselves, as "*burbled*", *mimsy, snicker-snack, calliooth callay, Tumtum, Jubjub*. They have alliteration, therefore, and seem also to be onomatopoeic.

d) *Stress and rhythm.*

Many people may read the poem in many different ways. The reading I suggest here is one example. I'll mark the *stressed syllables*, and the *unstressed*. This rhythm can be seen to be predominantly *iambic*.

De acuerdo con los criterios de Richards, la transcripción completa del poema sería la siguiente:

dʒæbæwʊki

'twɔz briliŋ ənd ðə slaiði touvz
did ɡaɪə ənd ɡimbl̩ ɪn ðə weɪb:
ɔl mɪmzi wɜz ðə bɔrəɡouʊvz,
ənd ðə moum ræθs aʊtɡreɪb.

"biwɔ ðə dʒæbæwʊk məi ən!
ðə dʒɔz ðət baɪt, ðə klɔz ðət kɛz!
biwɔ ðə dʒɔbdʒɔb bʒd, ənd sʌn
ðə frʌmjʌs bændəsnæbz!"

hɪ tʌk hɪz vɔpl sɔd ɪn hænd:
lɔŋ taɪm ðə məɪŋksəʊm fəʊ hɪ sɔt-
səʊ rɛstɪd hɪ baɪ ðə tɪm tɪm tri-
ənd stʊd əwaɪl ɪn θɔt.

ənd æz ɪn ʌfɪj θɔt hɪ stʊd
ðə dʒæbæwʊk, wɪð aɪz əv flɛɪ-
kɛɪm wɪflɪŋ θru ðə tɪldʒi wɪd
ənd bʒbɪd əz ɪt kɛɪm!

wʌn, tu! wʌn, tu! ənd θru ənd θru
ðə vɔpl bleɪd wɛnt snɪkəsnæk!
hɪ lɛft ɪt ded ənd wɪð ɪts hɛd
hɪ wɛnt ɡɔlɪmfɪŋ bæk.

"ənd hæst ðəu seɪn ðə dʒæbæwʊk?
kɪm tə məi əmz, məi bɪmɪj, bɔɪ!
Oʊ frɛbdʒəʊ deɪ! kəlu! kəleɪ!"
hɪ kɔtld ɪn hɪz dʒɔɪ.

'twɔz briliŋ ənd ðə slaiði touvz
did ɡaɪə ənd ɡimbl̩ ɪn ðə weɪb:
ɔl mɪmzi wɜz ðə bɔrəɡouʊvz,
ənd ðə moum ræθs aʊtɡreɪb.



Carroll nos ofrece el siguiente punto de vista en el "Preface" de *"The hunting of the Snark"*:

"Let me take this opportunity of answering a question that has been often asked me, how to pronounce "slithy toves" The "i" in "slithy" is long, as in "writhe"; and the "toves" is pronounced so as to rhyme with "groves". Again, the first "o" in "borogoves" is pronounced like the "o" in "borrow". I have heard people try to give it the sound of the "o" in "worry". Such is Human perversity" (58).

"It seems to fill my head with ideas, only I don't exactly know what they are..."

La frase de Alicia nos ha parecido tan significativa, que ocupa un lugar de honor en el presente artículo. Porque realmente Alicia define el poema de una manera admirable: nos llena de ideas que no sabemos cuáles son. Hasta ahora, hemos analizado dos vertientes del "Jabberwocky" que contribuyen de manera definitiva a ese aluvión de sugerencias que Alicia cita. Pero, ¿hay algo más?, ¿dejamos algún filón por descubrir en esa mina inagotable que es el "Jabberwocky"?

Robert Sutherland ha estudiado la importancia de la *Sintaxis* "to impart to lexical gibberish an illusion of sense" (59).

Y en cuanto a las ideas que pueblan la cabeza de Alicia, existen interesantes estudios sobre su "organización" en el poema. Así, Charles C. Fries afirma:

(58) Com. Works., pág. 678.

(59) R. Sutherland. O. Cit., pág. 208.

"Her ideas are without doubt the structural meanings for which the framework contains the signals" (60).

Y a continuación, ciñéndose sólo a la primera estrofa, aísla estos "structural signals" del modo siguiente:

Twas _____, and the _____ y _____ s

Did _____ and _____ in the _____

All _____ y were the _____ s

And the _____ s _____

Y añade Robert Sutherland al respecto:

"To a speaker of English this framework will be familiar, and will immediately suggest certain functions for the nonsense words which fit in the blank spaces" (61).

En opinión de Fries:

"These ideas seem vague to the ordinary speaker because in the practical use of language he is accustomed to dealing only with total meanings to which lexical content contributes the elements of which he is conscious" (62).

Charles F. Hockett señala:

The "grammatical skeleton" of the stanza is the operative agent in suggesting "ideas" to Alice". These "ideas" are the relationships and functions of the nonsense words themselves as hinted at by the structure. The framework asserts nothing about anything, but it is familiar to Alice, and to

(60) Charles C. Fries: "the structure of English". N. York, 1952, pág. 70.

(61) Ob. Cit., pág. 208.

(62) Ob. Cit., pág. 71.

us, because as we speak English, we constantly use bits of it in utterances which *do* purport to deal with the world around us" (63).

Hockett ilustra este punto de vista elaborando los siguientes párrafos sobre el modelo de Carroll:

"Twas morning and the merry sunbeams did glitter and dance in the snow; all tinselly were the treetops and the happy fairies frolicked".

"Twas stormy and the tall pines did quiver and tremble in the gale; all dark were the streets, and the weary villagers slept".

Los dos párrafos poseerían el mismo "*armazón*" con dos tipos diferentes de "*revestimiento*".

Hockett clasifica los "*structural signals*" del modo siguiente:

- (1) *Word order*, which is that of conventional English.
- (2) *Function words*, such as *it, and, the, did, in, all, were*.
- (3) *Inflectional markers*, such as *-s* (noun plural) and indications of verb tense and number.
- (4) *Co-occurrence phenomena*, such as "were the—s" (64).

Y concluye su análisis de la stanza mostrando que el "*revestimiento*" del poema por sí solo —sin la ayuda del "*marco*"— tendría un carácter telegráfico:

Brillig slithy tove gyre gimble wabe mimsy borogove
mome rath outrgabe.

(63) C. F. Hockett: *A course in Modern Linguistics*. N. York, 1953, pág. 263.

(64) Hockett, *Ob. Cit.*, pág. 262.

R. Sutherland insiste:

"In the discussion of Alice with Humpty Dumpty about the nonsense words we see that the "grammatical skeleton" has enabled her to know how certain of the nonsense words function. She asks him "What are *toves*?", which question implies that she recognizes *Toves* as a "thing" word; moreover her use of the verb "are" indicates that she has taken the final -s of *toves* to signify "noun plural". Further, she asks Humpty Dumpty, What is to "*gyre*" and to "*gimble*"? Her use of the infinitive shows that she has construed them as "action" words, presumably on the basis of the function word *Did*. *Wabe* Alice takes to be a "*thing*" word which names a physical location —presumably on the basis of the formula "in the—" (65).

Y llega a la siguiente conclusión:

"It may be seen that Carroll possessed a realization of the difference between structural and referential meaning, of the respective roles they play in making a whole utterance meaningful, and of the fact that conventional syntactic patterns exert a subtle but extremely important influence upon our understanding of English utterances. ...Carroll makes clear that he had an awareness (perhaps intuitive only and not consciously verbalized to himself) that the purely functional structure of English utterances conveys its own meaning which is independent of the referential meaning, and that the two types of meaning, structural and referential, are closely related in a functional sense and are both essential to our understanding of the whole import of English utterances" (66).

Hockett ofrece el "grammatical skeleton" al que antes aludíamos para, "revistiéndolo" de palabras sin sentido,

(65) Sutherland. Ob. Cit., págs. 209-10.

(66) R. Sutherland. Ob. Cit., pág. 210.

traducir el poema a otras lenguas. Los traductores de su libro al castellano hicieron el siguiente ensayo con la 1.^a estrofa:

"Era el nígalo y los silosos cobos
alfan, de ile y de padez nerados;
trolaban todos con pirigos tobos
y gastífan robidalos dados" (67).

De todos modos, suponemos que —pese a la utilidad del "skeleton" de Hockett—, la traducción del poema supondrá múltiples dificultades. Decíamos que en castellano conocemos cinco versiones completas del "Jabberwocky" y una de sólo la 1.^a estrofa. Las interpretaciones varían sensiblemente en cada una, teniendo en cuenta que el traductor se enfrenta a un lenguaje disparatado y un reto abierto a la fantasía.

Al proceder a su análisis, abordaremos aisladamente la 1.^a estrofa, ya que ésta posee unas directrices concretas que facilitan la comprobación de su exactitud. Nos centraremos ahora en el vocabulario, sin perjuicio de que más adelante se aborden otros aspectos del poema.

Estas son las distintas traducciones de la 1.^a estrofa:

MARIA MANENT.

"Llegaba ya el hervín. Blendes casquines
huldaban y jarcían en el gardo.
Calígonos estaban los cibines
y venía el verdal con paso tardo" (68).

(67) Charles F. Hockett: *Curso de Lingüística Moderna*. Editorial Universitaria. Buenos Aires, 1962. Trad. de E. Gregores y Jorge Alberto Suárez.

(68) Editorial Juventud, 1944.

PILAR VERA.

"Era la asadura, y los flexicosos telatirzones
girosquijaban y agujemechitaban en el pradal;
muy endeblerables estaban los zarrapastrojones
y los puerquetes perdirutados bufisilbaban muy mal..." (69).

EDUARDO STILMAN.

"Calentoreaba, y las viscotivas tovas
vuelteaban y tregujereaban en el terecho.
Misébiles estaban las borogovas
y los deros trugones bramastoilbaban" (70).

JULIO C. ACERETE.

"Calenturreaba y las viscosivas tovas
vuelteaban y vridlaban sobre el terecho
Disédillis bogavan los borogovas
y los verderos trugones bramastaban" (71).

JAIME DE OJEDA.

"Brillaba, brumeando negro, el sol;
agiliscosos giroscaban los limazones
banerrando por las váparas lejanas;
mimosos se fruncían los borogovios
mientras el momio rantas murgiflaba" (72).

(69) Mateu, 1964.

(70) Buenos Aires Brújula, 1971.

(71) Bruguera, 1972.

(72) Alianza, 1973.

ANA EMILIA-E. PASCUAL.

"Aurraba. Los viscovivos toves
tadralando en las váparas ruetaban;
misébiles estaban los borgoves
mientras los verdos momios bratchilaban" (73).

ULALUME GONZALEZ DE LEON.

"Era la parrilha y los flexiosos tovos
en el cesplejos giroscoplaban, vibrhoradaban.
Frisoserables estaban los borogovos
y los verchinos telehogariados relinchiflaban" (74).

La *valoración* que pretendemos hacer de estas versiones de la 1.^a estrofa creemos que debe estar fundada, ante todo, en el estudio de los numerosos *lexemas inéditos* que la traducción del "Jabberwocky" provoca inevitablemente.

Los *neologismos* proliferan, y especial atención hemos de dedicar al *proceso de formación* de los mismos en cada autor. Ello nos revelará el grado de fidelidad al glosario Carrolliano, o, si por el contrario, el traductor ha escogido el camino de la libre creación, y lo acertado de ésta.

Las distintas opciones pueden cotejarse en el siguiente cuadro:

(73) Edival Ediciones, 1977. Ana Emilia (texto). E. Pascual (verso).

(74) Biblioteca Era. México, 1978.

CARROLL	M. MANENT	P. VERA	E. STILMAN
BRILLIG	Hervín	Asadura	Calentoreaba
SLITHY	Blendes	Flexicosos	Viscotivas
TOVES	Casquines	Telatirzones	Tovas
GYRE	Huldar	Girosquijar	Vueltear
GIMBLE	Jarcer	Agujemechitar	Tregujerear
WABE	Gardo	Pradal	Terecho
MIMSY	Calígonos	Endeblerables	Misébiles
BOROGOVES	Cibines	Zarrapastrojones	Borogovas
MOME	—	Perdirrutados	Deros
RATHS	Verdal	Puerquetos	Trugones
OUTGRABE	—	Bufisilbar	Bramastoilbar

J. ACERETE	J. OJEDA	E. PASCUAL	U. G. LEON
Calenturreaba	Brumear	Asurraba	Parrilhora
Viscosivas	Agiliscosos	Viscovivos	Flexiosos
Toves	Limazones	Tovos	Tovos
Vueltear	Giroscar	Ruetar	Giroscopiar
Vridlar	Banerrar	Tadralar	Vibrhoradar
Terecho	Vápara	Vápara	Cesplejos
Disédilis	Mimosos	Misébiles	Frivoserable
Borogovas	Borogovios	Borgoves	Borogovos
Verderos	Momio	Momio	Telehogariados
Trugones	Rantas	Verdos	Verchinos
Bramastaban	Murgiflaban	Bratchilaban	Relinchiflaban

De acuerdo con el esquema precedente, establecemos los siguientes apartados, en virtud del mecanismo empleado para la formación de los neologismos correspondientes (75):

a) *FORMACION EX-NIHILO* (76).

Casquines (M. Manent).

Huldar (M. Manent).

Jarcer (M. Manent).

Cibines (M. Manent).

Dentro de este apartado deberían incluirse los lexemas que a continuación citamos:

Tovos (U. G. de León).

Toves (E. Pascual).

Tovas (E. Stilman) (J. Acerete).

Borogovios (J. Ojeda).

Borogovos (U. G. de León).

Borgoves (E. Pascual).

Borogovas (E. Stilman) (J. Acerete).

Momio (J. Ojeda) (E. Pascual).

Rantas (J. Ojeda).

Entendemos, sin embargo, que la formación de estos neologismos atiende a una clara *motivación fonética*, con respecto a los correspondientes neologismos creados por Carroll: *Toves*, *borgoves*, *mome*, *raths*,

(75) Solamente U. Glez de León explica de manera sistemática el proceso seguido en cada lexema. J. Ojeda establece unas líneas generales, que más adelante comentaremos. En cuanto al resto, la interpretación es nuestra, siendo escasísimo el número de aclaraciones que los traductores ofrecen.

(76) Terminología de G. Matoré: *Le neologisme: naissance et diffusion*. *Le Français Moderne*, XX (1952), págs. 87-92.

tratándose de simples adaptaciones al fonetismo español.

b) **DERIVACION.**

Asurraba (E. Pascual).

Calentoreaba (E. Stilman).

Calenturreaba (J. Acerete)

Brumeando (J. Ojeda).

Limazón (J. Ojeda).

Girosquijar (P. Vera).

Giroscar (J. Ojeda).

Giroscopiar (U. Glez. de León).

Ruetar (E. Pascual).

Vueltear (E. Stilman. J. Acerete).

Puerquetes (P. Vera).

Verdal (M. Manent).

Pradal (P. Vera).

Verderos (J. Acerete).

Mención aparte merecen las palabras *Hervín* (M. Manent) y *calígono* (M. Manent) que, aunque poseen una raíz suficientemente clara: *hervir* y *calígine*, presentan un empleo de sufijos atípicos y difícilmente analizables.

c) **PORTMANTEAUX WORDS (77).**

Blendes (M. Manent) = *Flexible* + *Delgado*.

Flexicosos (P. Vera) = *Flexible* + *Viscoso*.

(77) Es preciso aclarar que aquí usamos el término "portman-teau" con la significación que le dio el propio Carroll: fusión de 2 o más palabras en otra nueva, siendo variable el n.º de sílabas de los componentes, así como la naturaleza de los mismos.

- Agiliscosos* (J. Ojeda) = *Agiles* + *Viscosos*.
Flexiosos (U. Glez. de León) = *Flexible* + *Viscoso*.
Viscovivo (E. Pascual) = *Viscoso* + *Vivo*.
Viscotivas (E. Stilman) = *Viscosa* + *Activas*.
Viscosivas (J. Acerete) = *Viscosa* + *Vivas*.
Telatirzón (P. Vera) = *Tejón* + *Lagartija* + *tirabuzón* (Síncopa).
Agujemechitar (P. Vera) = *Agujerear* + *mechazo*.
Vibrhoradar (U. Glez. de León) = *Vibrar* + *horadar*.
Tregujereaban (E. Stilman) = *Trepanar* + *agujerear*.
Endeblerables (P. Vera) = *Endeble* + *miserable*.
Frivoserables (U. Glez de León) = *Frívolo* + *miserable*.
Misébiles (E. Pascual) = *Miserable* + *débiles*.
Disédilis (J. Acerete) = *Diseminados* + *débiles*.
Zarrapastrojones (P. Vera) = *Zarrapastroso* = *estropajo*.
Perdirrutados (P. Vera) = *Perdida* + *ruta*.
Telehogariados (U. Glez. de León) = *Tele* + *hogar*.
Verchinos (U. Glez. de León) = *Verde* + *cochino*.
Bufisilbar (P. Vera) = *Bufar* + *silbar*.
Murgiflar (J. Ojeda) = *Mugir* + *chiflar*.
Relinchiflar (U. Glez. de León) = *Relinchar* + *chiflar*.
Bratchilban (E. Pascual) = *Bramar* + *tch* (onomatopeya del estornudo) + *silbar*.
Bramastoilbaban (E. Stilman) = *Bramar* + *sto* + *silbar* (Onomatopeya).
Bramastaban (J. Acerete) = *Bramar* + *st* (Onomatopeya).
Cesplejos (U. Glez. de León) = *Césped* + *lejos*.
Verdos (E. Pascual) = *Verde* + *cerdo*.

d) **PALABRAS YA EXISTENTES CON NUEVA SIGNIFICACION.**

Mimosos (J. Ojeda).

Asadura (P. Vera).

e) **METATESES.**

Banerrar (barrenar) J. Ojeda.

Tadralar (taladrar) E. Pascual.

f) **PARONOMASIA.**

Bogavan (vagaban) J. Acerete.

g) **AFERESIS.**

Deros (senderos) E. Stilman.

h) **PROTESIS.**

Terecho (Trecho) E. Stilman.

Las palabras *gardo* y *vápara* (la 1.^a aparece en M. Manent, y la 2.^a en J. Ojeda y E. Pascual) se derivan del humorístico juego de palabras que Humpty Dumpty hace en "Wabe"... The "grass-plot" round a sun-dial. It goes a long way before it, a long way behind it and a long way beyond it...". Así, surgirá *gardo* por semejanza con largo (explicación del traductor) y *vápara* porque "El césped ese *va para* adelante en una dirección y *va para* atrás en la otra..."

Es evidente que las "PORTMANTEAUX WORDS" predominan en las versiones cotejadas, con un número de 27 lexemas. Seguirá la DERIVACION, que aporta 14 ejemplos.

Los ADJETIVOS constituirán el grupo más destacado dentro de las PORTMANTEAUX WORDS, en número de 13.

Todos ellos están *compuestos por dos adjetivos*, y el número de sílabas de cada componente es bastante equilibrado: 2+2, en la mayoría de los casos. No es casual esta predominancia de "Adjetivos Portmanteaux": Carroll puso especial énfasis en el proceso de formación de palabras como "*Slithy*" y "*mimsy*", y así vemos que en el caso del primero todos los traductores, sin excepción, siguen las instrucciones carrollianas. Por otro lado, los adjetivos parecen presentar claras facilidades para su transformación en un "Portmanteau".

Los VERBOS, con 11 ejemplos, se equiparan en importancia a los Adjetivos. Los traductores también presentan cierta unanimidad en la versión de *Outgrabe*, con la excepción de M. Manent. En su mayoría aparecerá la *onomatopeya del estornudo* combinada con otros dos verbos.

Los SUSTANTIVOS ofrecen 5 ejemplos, algunos con un complicado mecanismo como en el caso de "telatir-zón".

En cuanto a la "*adaptación fonética*" de palabras como "*tovo*", "*borogobo*", etc., debemos recordar que en el poema original son las que presentan una mayor independencia de las explicaciones sobre las mismas, es decir, no nacen de ninguna motivación fonética, morfológica o semántica, de ahí que el traductor opte, a nuestro entender acertadamente, por una mera adaptación. Sólo J. Ojeda emplea *limazón* (de limaza) en el caso de toves, teniendo en cuenta las características del animal a denominar: "viscoso y flexible".

Se puede afirmar que, en conjunto, las versiones analizadas permanecen, con más o menos acierto, fieles a las directrices de Carroll. La traducción de M. Manent es la que presenta una mayor independencia respecto al texto original. Sólo dos palabras, "hervín" y "verdal" se adaptan de algún modo a las explicaciones de Humpty Dumpty,

siendo el resto un conjunto de caprichosas creaciones del autor, totalmente desligadas del auténtico "Jabberwocky". *Pilar Vera*, destaca por el empleo de palabras polisílabas y altisonantes que hacen de la estrofa un auténtico "trabalenguas".

J. Ojeda se muestra partidario de una simple adaptación fonética de los vocablos originales siempre que sea posible, pero echamos de menos en su versión, con algunos aciertos como "vápara" y "limazón", esa capacidad creadora que el poema exige. Hay que destacar, no obstante, que es el primer traductor, que, además de dar su propia versión del "Jabberwocky", ofrece en su edición una abundante explicación sobre el mismo, indispensable, en nuestra opinión, para el lector que por primera vez aborda el poema.

La versión de *E. Pascual* presenta sospechosas coincidencias con la de *J. Ojeda*. Así, el empleo de metátesis en "tadralar", ya ensayado por *Ojeda* en "banerrar", y la adaptación del término *vápara*. Sin embargo, presenta mayor originalidad en el resto, aunque su versión también ofrece semejanzas con la anterior de *E. Stilman*.

Más clara es aún la interdependencia de las traducciones de éste último y la de *J. Acerete*. La del segundo es una clara imitación de *Stilman* introduciendo pequeñas modificaciones.

Ulalume Glez. de León, aventajada discípula de *Humpty Dumpty*, es, a nuestro criterio, quien ofrece la traducción más completa. Su labor de creación es encomiable, ensayando continuas "portmanteaux words", de clara significación, y con total fidelidad a las directrices de *Carroll*.

El otro aspecto del poema, *el fónico*, ha sido tratado de distinta manera por cada traductor. Destacará *Pilar Vera* por su complicada pero efectiva combinación de fonemas;

sin embargo, encontramos desacertada la 4.^a línea (“y los puerquetes perdirrutados bufisilbaban muy mal”), donde, para lograr una rima fácil con “pradal”, entorpece el ritmo, y con la inserción de un injustificado “muy mal” destroza en gran medida la sugestividad de los versos anteriores. *M. Manent*, *E. Pascual* y *U. Glez. de León* presentan el mismo modelo de *rima*: ABAB, distinguiéndose de nuevo el primero por su falta de capacidad evocadora. Efectivamente, nada sugiere este conjunto de vocablos que componen su traducción que contrastan, por otra parte, con la 4.^a línea de la estrofa (“y venía el verdal con paso tardo”). En cuanto a las otras dos traducciones, no dudamos en calificarlas de correctas, aunque ninguna de ellas alcance el prodigioso poder sugestivo del original.

J. Ojeda, intenta “reforzar” el poema por medio de la *aliteración* (*brillaba, brumeando... aguiliscosos giroscaban*, etc.) con indudable acierto aunque el resultado de su versión, en verso sin rima, no es excesivamente brillante. Más desafortunadas serán sin embargo, las traducciones de *E. Stilman* y *J. Acerete*, con rima ABAC, no exentas de algunos aspectos positivos, pero donde muchos vocablos (*deros, trugones, disédilis*, etc.) imposibilitan la evocación y la sugestividad, tan indispensables en “*Jabberwocky*”.

En cuanto a la *estructura sintáctica*, ampliamente estudiada anteriormente, presenta una gran fidelidad respecto al original en las versiones de *P. Vera* y *U. Glez. de León* y también en las de *E. Stilman*, *J. Acerete* y *E. Pascual* (“it was brillig” = “calentoreaba”, “Calenturreaba” y “asurraba” respectivamente). Será *J. Ojeda* quien ofrezca mayor innovación, con un verso de 5 líneas y un esquema sintáctico distinto de la versión inglesa. Opinamos que la estructura original debería ser mantenida en una buena traducción.

Vamos a proceder ahora al análisis de las *traducciones del resto del poema*. Nuestro principal objetivo será

el estudio del *léxico*, por entender que éste constituye la principal dificultad.

Para valorar el mayor o menor grado de fidelidad de las distintas versiones ya no contamos aquí con ningún tipo de glosario como en la primera estrofa. Henry Parisot, conocido traductor de la obra de Carroll, propone el método siguiente:

"Pour la traduction des mots inventés, qui se trouvent dans les cinq autres strophes de "Jabberwocky", faute de disposer d'une exégèse analogue à celle effectuée par Heumpty Deumpty sur la première strophe nous avons dû, soit nous fonder sur leur étymologie apparente, soit compte, tenu des exigences du mètre et de l'assonance nous fier à notre seule intuition" (78).

Estamos de acuerdo con la opinión de Parisot, pero añadiríamos que el traductor debe comprobar si efectivamente los lexemas a traducir no poseen ninguna explicación, o si, por el contrario, existen algunas directrices. Más adelante veremos que Carroll se pronunció sobre algunas palabras en su numerosa correspondencia y que en otros casos el vocabulario de estas estrofas tuvo tal difusión, que un diccionario puede aclararnos su significado.

A fin de cotejar las distintas versiones, hemos establecido los siguientes apartados:

a) *NOMBRES PROPIOS.*

JABBERWOCK.

(Cabe recordar que Carroll explicó la palabra = "the result of much excited discussion").

H. Manent: Dragobán.

(78) Henry Parisot: *Tout Alice*. Flammarion. París, 1979, pág. 433.

- E. Stilman: Jabberwock.*
- J. Acerete: Jabberwock.*
- J. Ojeda: Galimatazo.*
- E. Pascual: Fablistanón.*
- U. Glez. de León: Jabberwock.*

JUBJUB BIRD.

- M. Manent: Pájaro Yubyub.*
- E. Stilman: Pájaro Jubjub.*
- J. Acerete: Pájaro Jubjub.*
- J. Ojeda: Pájaro Jubo Jubo.*
- E. Pascual: Pájaro Sonsón.*
- U. Glez. de León: Pájaro Jubjub.*

BANDERSNATCH.

- M. Manent: Negras mariposas.*
- S. Stilman: Bandersnatch.*
- J. Acerete: Bandersnatch.*
- J. Ojeda: Zamarrajo.*
- E. Pascual: Magnapresa.*
- U. Glez. de León: Bandersnatch.*

TUMTUM TREE.

- M. Manent: árbol Tuntún.*
- E. Stilman: árbol Tum-tum.*
- J. Acerete: árbol Tre-pe-pe.*
- J. Ojeda: árbol del Tántamo.*
- E. Pascual: árbol Tumtum.*
- U. Glez. de León: árbol Túmtum.*

En el primer ejemplo, "Jabberwock" las distintas opciones ofrecen un balance equilibrado: tres de ellas

mantienen el lexema original, y las otras tres construyen vocablos. Basándose en la explicación de Carroll: aparecen "Galimatazo" (de "galimatías") y *Fablistanón* (de "fábula"). La sexta, "Dragobán" hace clara referencia al feroz monstruo del poema.

"*Jubjub bird*" y "*Tumtum tree*" se prestan fácilmente a la adaptación fonética, de tal modo que en primer caso 5 de las seis traducciones optan por la misma y lo mismo ocurre en el segundo ejemplo.

Bandersnatch se mantendrá inalterado en tres versiones. J. Ojeda y E. Pascual ensayarán vocablos que sugieran cierta ferocidad: *Zamarrajo* (de zamarrear) y *Magnapresa*. M. Manent de nuevo se desliga del espíritu del poema y traduce "*Negras mariposas*", a nuestro entender totalmente inadecuado.

Respecto a la traducción de estos términos Ulalume Glez. de León expone el siguiente punto de vista, que compartimos plenamente:

"No alteré los nombres en mi traducción, creo que hay que respetar los nombres originales... La traducción resta misterio. Lo que evocaba un país remoto, con la nostalgia de lo desconocido, puede morir en burdos apodos familiares" (79).

b) **ADJETIVOS.**

FRUMIOUS.

(Según Carroll, un "portmanteau" de *Fuming* y *furious*)

M. Manent: no aparece.

E. Stilman: *Frumioso*.

J. Acerete: *Frumioso*.

J. Ojeda: *Frumioso*.

(79) U. Glez de León. Ob. Cit., pág. 125.

E. Pascual: Frumioso.

U. Glez. de León: malhurioso (de malhumorado y furioso) (80).

FRABJOUS.

M. Manent: no aparece.

E. Stilman: frobioso.

J. Acerete: Frabioso.

J. Ojeda: fragarante.

E. Pascual: Ristolerto.

U. Glez de León: Frabioso.

UFFISH.

(De acuerdo con Carroll "a state of mind when the voice is gruffish, the manner roughish, and the temper huffish".)

M. Manent: no aparece.

E. Stilman: muforosos.

J. Acerete: muyfosos.

J. Ojeda: firsuto.

E. Pascual: aviesal.

U. Glez. de León: Ufioso. También propone la palabralija "rudairado".

BEAMISH.

(Según el O.E.D. "shining brightly, radiant".)

M. Manent: no aparece.

E. Stilman: radiante.

J. Acerete: radiante.

(80) La autora ofrece un glosario propio de cada lexema. Ob. Cit., págs. 122-24.

J. Ojeda: *sonrisor*.

E. Pascual: *radioroso*.

U. Glez. de León: *rayolgente* (refulgente como un rayo)

VORPAL.

M. Manent: no aparece.

E. Stilman: *vorpalina*.

J. Acerete: *vorpalina*.

J. Ojeda: *vorpal*.

E. Pascual: *vorpalino*.

U. Glez. de León: *vorpalina*.

MANXOME.

M. Manent: no aparece.

S. Stilman: *manxoso*.

J. Acerete: no aparece.

J. Ojeda: *manzona*.

E. Pascual: no aparece.

U. Glez. de León: *manxiqués*.

TULGEY.

M. Manent: no aparece.

E. Stilman: *túlgido*.

J. Acerete: *atufado*.

J. Ojeda: *turgal*.

E. Pascual: *fosfucón*.

U. Glez. de León: no aparece.

La *adaptación fonética* es de nuevo mecanismo preferido por la mayor parte de los traductores. Así, el criterio es casi unánime en el caso de "*Frumious*", "*vorpal*" y "*manxome*". (Este último el adjetivo más

eludido.) Aprobamos esta adaptación siempre que no se disponga de ninguna "pista" para traducir la palabra, o buscar en castellano un vocablo equivalente (tal sería el caso de "vorpal" o "manzome"). Pero no existe disculpa al abordar "frumious" o "beamish", pues en el primer ejemplo Carroll dio la explicación y en el segundo el O.E.D. aclara la palabra. El traductor debería conocer a fondo el vocabulario Carrolliano en vez de limitarse a un simple análisis del "Jabberwocky". Téngase en cuenta que muchas de estas palabras, por ejemplo "Uffish" y "frumious" aparecerán de nuevo en "*The hunting of the Snark*". Se impone pues, antes de comenzar la difícil tarea de traducir el poema, un estudio a fondo, no sólo de éste, sino del resto de su obra, y agotar todas las posibilidades de aclaración que en ella puedan encontrarse.

c) VERBOS.

WHIFFLING.

(Recordemos la explicación de *Martin Gardner*: "to blow unsteadily in short puffs".)

M. Manent: Lanzar vaharadas de alquitrán.

E. Stilman: Venir volando.

J. Acerete: Llegar volando.

J. Ojeda: surgir hederoso.

E. Pascual: Tufar.

U. Glez. de León: resoplar.

BURBLED.

(Explicación de Carroll: from *Bleat*, *murmur*, and *warble*.) *M. Gardner* aclara que la palabra se usa en Inglaterra como una variante de "Bubble".

M. Manent: no aparece.

- E. Stilman: burbujear.*
J. Acerete: burbujear.
J. Ojeda: borgejear.
E. Pascual: burbujear.
U. Glez de León: burbujear.

GALUMPHING.

(Según el O.E.D. es un término acuñado por Carroll = una combinación de "Gallop" y "triumphant".)

- M. Manent: galopando.*
E. Stilman: galofrante.
J. Acerete: galofante.
J. Ojeda: galompando triunfante.
E. Pascual: galofando.
U. Glez. de León: Galonfando.

CHORTLED.

(También definido por el O.E.D. como un término Carrolliano: una combinación de "Chuckle" y "snort".)

- M. Manent: no aparece.*
E. Stilman: bubloquear.
J. Acerete: glufoquear.
J. Ojeda: carcajear anegado de alegría.
E. Pascual: risotar.
U. Glez. de León: resollar alegremente.

En este grupo poseemos suficientes criterios que posibilitan una traducción fiel. Dos de los verbos, "Galumphing" y "Chortled" son quizá las palabras carrollianas de mayor difusión, hasta el punto de que se incluyen en el O.E.D. En la primera, casi todas las versiones la adaptan, siendo la traducción de Ula-

lume Glez. de León, "galonfando" la más acertada. En el caso de "chortled" las opciones son más dispares y sólo las de E. Pascual y U. Glez. de León reflejan el sentido del vocablo original. J. Ojeda, "Carcajear", se limita a utilizar una palabra común de nuestro vocabulario.

Los criterios son por el contrario unánimes en la traducción de "Burbled", y en el caso de "whiffing" sólo la traducción de E. Pascual y U. Glez. de León guardan relación con las explicaciones de M. Gardner al respecto.

d) **ONOMATOPEYAS.**

SNICKER-SNACK.

M. Manent: no aparece.

E. Stilman: no aparece.

J. Acerete: no aparece.

J. Ojeda: no aparece.

E. Pascual: no aparece.

U. Glez. de León: tris, tras.

CALLOOH! CALLAY!

M. Manent: Ohé!

E. Stilman: Calloh! Callay!

J. Acerete: Caluh! Calook!

J. Ojeda: ¡Jujurujúu! (81).

(81) "Los gritos rituales, que en "Jabberwocky" son escoceses o irlandeses, los he traducido empleando los hermosísimos gritos que se oyen en el Norte de España y que Valle Inclán transcribió en su trilogía carlista". J. Ojeda. Ob. Cit., pág. 196.

E. Pascual: *Hurra! Hurra!*

U. Glez. de León: *Caluh! Calock!*

Observamos que en el primer ejemplo "*snicker-snack*" todos los traductores, excepto U. Glez. de León, eliminan la expresión. La traducción de esta última, "tris tras", nos parece acertada. La supresión priva al poema de un hechizante efecto onomatopéyico, auténtica reproducción del chasquido de la espada que producirá la muerte del "Jabberwocky".

En el segundo caso, *Calloo! Callay!*, tres de los traductores optan por una simple adaptación del mismo, o incluso la inserción del original. Nos inclinamos a favor de quienes, como Ojeda o E. Pascual, recurren a cualquiera de los gritos de júbilo existentes en castellano, de más fuerza y mayor significación que la adaptación de la expresión carrolliana.

Tras este análisis, creemos poseer suficientes elementos de juicio para emitir una opinión sobre las distintas traducciones. A nuestro entender, la de U. Glez. de León es la que ofrece un mayor número de aciertos, a la vez que refleja un considerable conocimiento de Carroll por parte de la autora. M. Manent destaca por su casi total desentendimiento del auténtico "Jabberwocky" escogiendo en la traducción el camino más fácil: eliminar las dificultades. Las versiones de E. Pascual y J. Ojeda presentan algunos aciertos, siendo las de E. Stilman y J. Acerete las que más se resisten en estas últimas estrofas a una auténtica labor de creación.

El desafío que "Jabberwocky" representa para el traductor sigue en pie. El poema ofrece un caudal inagotable, como inagotables son la imaginación y la fantasía. Cual-

quier intento de traducción debe basarse, a nuestro entender en un exhaustivo estudio del poema, del autor, y en un considerable esfuerzo creador. Incluso nos atreveríamos a decir que, quien posea suficiente ánimo para emprender la tarea, debería ser capaz de afirmar, como Humpty Dumpty:

"I can explain all the poems that ever were invented- and a good many that haven't been invented just yet" (82).