

Alicia Silvestre Miralles

Universidad de Zaragoza

Estrategias de procesamiento léxico en la traducción de neologismos en “Jabberwocky”

Lexical Processing Strategies in the Translation of Neologisms in “Jabberwocky”

Recibido: 09.12.2025 / **Aceptado:** 05.01.2026

Resumen: El presente artículo analiza las estrategias de traducción de los neologismos literarios, en particular los llamados *portmanteaux words* del poema “Jabberwocky” de Lewis Carroll en la obra *Alicia a través del espejo*. Nuestro marco teórico parte de una panorámica sobre las traducciones del poema al español, seguida de un acercamiento a los conceptos clave y las definiciones de “estrategias de traducción”, con énfasis en Campos (1967, 1991, 2009) y Muñoz Martín (2000). A continuación, se aportan perspectivas del cognitivismo lingüístico sobre el procesamiento de unidades compuestas (Leminen *et al.* 2019), derivadas (Duñabeitia, Perea y Carreiras 2008) y segmentación morfológica en el proceso de unidades opacas o desconocidas. Al retomar el análisis

Abstract: This article analyzes the translation strategies of literary neologisms, in particular the so-called *portmanteaux words* of Lewis Carroll’s poem “Jabberwocky” in the work *Alice Through the Looking Glass*. In the theoretical framework, it starts with an overview of the translations of the poem into Spanish, followed by an approach to the key concepts and definitions of “translation strategies”, with emphasis on Campos (1967, 1991, 2009) and Muñoz Martín (2000). Next, linguistic cognitivism perspectives are provided on the processing of composite units (Leminen *et al.* 2019), derivatives (Duñabeitia, Perea and Carreiras 2008), and morphological segmentation in the process of opaque or unknown units. By taking up the comparative analysis

comparativo de Orero (2002, 2007) y López Guix (2017) sobre las soluciones dadas por doce traducciones, se profundiza en las estrategias traductoras empleadas para los neologismos literarios y se comparan con las estrategias que se dan en la comprensión y el procesamiento léxico de textos. Como resultado surgen semejanzas notables que permiten proponer una sistematización aproximativa de dichas estrategias traductoras. Las selecciones estilísticas, léxicas y morfológicas de los traductores manifiestan su capacidad lectora y sus estilos traductores. La idiosincrasia del poema abordado, por la naturaleza heterogénea de sus neologismos, exige nuevas variables.

Palabras clave: estrategias de traducción, procesamiento léxico, neologismo literario, *portmanteaux word*, segmentación morfológica.

of Orero (2002, 2007) and López Guix (2017) on the solutions given by twelve translations, the translation strategies used for literary neologisms are deepened and compared with those that occur in the comprehension and lexical processing of texts, finding remarkable similarities as a result. Finally, we propose to systematize these translation strategies. The stylistic, lexical and morphological selections of the translators manifest their reading capacity and their translation styles. The idiosyncrasy of the poem addressed, due to the heterogeneous nature of its neologisms, requires us to contemplate new variables.

Keywords: translation strategies, lexical processing, literary neologism, *portmanteaux word*, morphological segmentation.

1. Introducción. ¿Un matemático que se ríe de los filólogos?

Según Martin Gardner (1960), la obra *Alicia a través del espejo y lo que Alicia vio allí*, de Lewis Carroll, invita a ser despejada como la incógnita en una ecuación o como una partida de ajedrez que hay que seguir en un tablero imaginario¹. El estilo *nonsense*² de Carroll viene condicionado por su habilidad para formar figuras y manejarlas en la mente, así como por su pensamiento abstracto y científico (López Guix 2015a: 14-17).

¹ Otros, como Falconer Madan, no lo consideran así (*apud* Carroll 1982 [1971]: 265, edición que manejaremos).

² El *nonsense* se define como un género de literatura narrativa que combina una multiplicidad de significados con la simultánea ausencia del mismo: “This balance is affected by playing with the rules of language, logic, prosody and representation, or a combination of these” (Tigges 1988: 27). Unos ven el *nonsense* como opaco, otros como interpretable; en ello radicarán las traducciones analizadas: unos optarán por la invención total, seguros de que no existe sentido, y otros intentarán trasladar lo que de sentido captan. Creemos que Carroll juega conscientemente con esta dualidad, como demuestra este pasaje:

“ – Puede que no tenga ninguna moraleja – se atrevió a observar Alicia.

– ¡Bah! ¡Bah! No lo creas – continuó la Duquesa – ; todo tiene su moraleja, si sabe uno descubrirla” (Carroll 2013: 111).

Se considera a *Alicia a través del espejo* (1871) la mera secuela de *Alicia en el País de las Maravillas* (1865); sin embargo, si bien la primera Alicia es una niña infante, la segunda bordea ya los territorios de la pubertad, con consecuencias estilísticas: aumenta la complejidad en la composición de la estructura, en los juegos de palabras y en las implicaciones lógicas e interpretativas.

Aunque el poema “Jabberwocky” se publicó en 1871, en 1855 había aparecido la primera estrofa en la revista *Misch Masch* (Praga Terente 1981: 119), revista que Carroll distribuía exclusivamente entre su círculo familiar. Venía acompañada de un glosario y un resumen del poema. Aparecía manuscrito y con grañas arcaicas. La ilusión de antigüedad sugerida por la forma de ciertas palabras construye el tono jocoso; la creación de neologismos mediante procedimientos de composición y derivación aumenta la sensación de antigüedad para el lector inglés, pues los percibe como latín: “The European languages are plenty of neologisms formed on a Greek / Latin or Latinate basis endowed with a morphosyntactic structure which is basically the ancient IE (indoeuropean) compounding structure: [...] philanthropic, philharmonic” (Ramat 2000: 9).

La ironía del personaje de Humpty Dumpty al explicar los significados ridiculiza los afanes filológicos poco acertados y las elucidaciones peregrinas, como las falsas etimologías y el cratilismo (Attardo 2020: 192 y ss.). Así, para Sutherland: “he might easily be giving Alice false information without realizing it [...] satirize the amateur philological speculators of his time [...] enlarging his (Humpty Dumpty) ego at Alice’s expenses” (1970: 47).

2. Las traducciones de “Jabberwocky” al español

El poema “Jabberwocky” aparece al final del primer capítulo, que se titula “Looking-glass house” y contó enseguida con imitaciones: fue traducido al latín por el tío de Lewis Carroll, Hassard, y al francés por Antonin Artaud. Sin embargo, algunas de las primeras traducciones de la obra al español eliminan completamente el poema “Jabberwocky” (Praga Terente 1981: 123, 126).

Este poema-canción de tono épico-heroico narra con suspense elusivo y múltiples significados algunas aventuras en torno a una bestia. Dos pistas explicativas encuadran el poema en el capítulo. Primero, cuando aparece la primera estrofa al revés:

YKCOWREBBAJ³
sevot yhtils eht dna, gillirb sawT⁴
,ebaw eht ni elbmig dna eryg diD
sevorob eht erew ysmim lla

³ Se ha llegado a aventurar que la transposición de Ykcow rebbaj es Rabi Jakob (López Guix 2015a: 11).

.ebargtuo shtar emom eht dnA

She puzzled over this for some time, but at last a bright thought struck her. 'Why, it's a Looking-glass book, of course! And if I hold it up to a glass, the words will all go the right way again.' This was the poem that Alice read. (Carroll 1982 [1971]: 134)

Alicia desentraña el misterio de la estrofa rápidamente, la confusión inicial viene seguida de un "eureka": la clave de lectura es leerlo al revés:

'It seems very pretty,' she said when she had finished it, 'but it's rather hard to understand!' (You see she didn't like to confess, ever to herself, that she couldn't make it out at all.) 'Somehow it seems to fill my head with ideas— only I don't exactly know what they are! However, somebody killed something: that's clear, at any rate—'. (136)

Se describen así tres pasos interpretativos: por un lado, la atracción de su belleza incomprensible ("Parece bonito", pero es difícil de entender); por otro, las ideas que suscita, que asocia, que activa, en el lexicón mental (parece "llenar la cabeza de ideas", sin que se sepa muy bien qué son exactamente); en tercer lugar, lo que sí se dice, o se deduce claramente (su macroestructura semántica: "alguien mata a alguien"). El propio autor glosa esta estrofa:

It was evening and the smooth badgers were scratching and boring holes in the hill side; all unhappy were the parrots; and the grave turtles sneaked out. / There were probably sundials on the top of the hill, and the "borogoves" were afraid that their nests would be undetermined. He 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. (Gardner 1960: 191-192)

¿Y si el texto contuviera su propia clave hermenéutica y este fuera el procedimiento ideal para aproximarse a su traducción y comprensión?: preservar la belleza y el hermetismo, recrear las asociaciones léxicas con los morfemas identificables y reproducir el sentido general. El capítulo 6, por boca de Humpty Dumpty, viene a explicar algunos de esos usos y significados, que no coinciden con el glosario que el propio Carroll hizo en *Misch-Masch*. El autor llamó a sus neologismos *portmanteaux words*, literalmente "palabras maleta", porque se abren en dos partes: *two meanings packed in one word*, en palabras de Humpty Dumpty. Recomendamos los trabajos de Mayoral (1983, 1985), Romero Gualda (1978-1979) y Díaz Rosales (2012) para la descripción del neologismo literario y su clasificación. Nosotros seguiremos en el siguiente capítulo la categorización

de López Guix (2017: 51), a saber: 1) palabras existentes en época de Carroll (un total de 3); 2) creadas por derivación a partir de una raíz real o ficticia (9); 3) creadas por combinación (palabras-maleta) (8); y 4) creadas de modo arbitrario (8). No deben confundirse las palabras maleta (acrónimos) con las palabras cliché, baúl o comodín, tales como “cosa”, “asunto”, “hacer”, y que se caracterizan por su imprecisión y vaguedad semántica.

Para Sutherland, puede que el método de formar neologismos no fuera seguido estrictamente por el propio Carroll, tal vez solo *slithy* fue creada por la fusión de raíz y sufijo, pero que no siguiera este mismo procedimiento en el resto de los casos. Estos parecen creados espontáneamente para el simple propósito del humor: “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” (1970: 34). Si así fuera, no deberíamos traducirlas siguiendo un método sistemático. Tampoco se prestan a ello, por su heterogeneidad, pero la convivencia de varios métodos de creación léxica sí deberá ser tomada en cuenta para la traducción.

Hay varias tendencias en sus traducciones al español: la omisión completa del poema, la traducción formal, literal, hasta versiones completamente desgajadas de la fuente, que priman la invención (*nonsensical*) sobre la fidelidad (*sensical*). Para aproximarnos al asunto, profundizaremos en el próximo apartado en cuáles han sido las principales estrategias de traducción empleadas para este poema. Asimismo, con el fin de comprender la idiosincrasia del complejo proceso traductor del poema “Jabberwocky”, remitimos a las traducciones al español del libro *Alicia al otro lado del espejo*⁴. Seguiremos los estudios de Praga Terente (1981: 126 y ss.) y los más recientes

⁴ En octubre de 1927 la editorial Mentora publicó la traducción de Juan Gutiérrez Gili. En 1944 (según otras fuentes 1943), aparece en Editorial Juventud la de María Manent (“El dragobán”). En 1950, la de Manuel Barberá en Ed. Robin Hood. En 1952 aparece la traducción de Rafael Ballester Escalas para la editorial Mateu. En 1958, Vidal Sales elimina el poema al traducir la obra para Bruguera. Pilar Vera solo incluye la primera estrofa que apoda “El Guirigayero” (formador de guirigáis). Aparece editado por Mateu en 1964.

Desde su salto a Hispanoamérica, las traducciones se suceden con menor plazo entre ellas, casi anualmente: aparece la traducción de Eduardo Stilman (alias Elías Gallo), en Buenos Aires, para Brújula en 1968 (publicada con su nombre en 1973, en Corregidor, De La Flor y otras editoriales); la de Jaime de Ojeda, en Alianza Editorial en 1970; y la de Eduardo Stilman con una versión completa del poema en Buenos Aires para Brújula en 1971. Adolfo de Alba la traduce en México para Porrúa en 1972. La traducción de Julio Acerete para Bruguera, en 1972, antecede a la de Jaime de Ojeda, que analiza las dificultades de traducción y lo titula “El Galimatazo” para Alianza Editorial en 1973.

En 1977, para Edival-Alfredo Ortells, lo intentan Emilio Pascual y Ana Emilia y lo traducen por “El Fablistanon”, recogiendo algunas ideas de Ojeda. La traducción de Ulalume González de León (México, Ed. Era, 1978) incluye un estudio del poema. Luis Maristany publica la suya en 1981 en J. R. S. Editor y más tarde en Plaza & Janés (1986), Edhasa (2002) y Norma (2014).

A partir de entonces las ediciones se han sucedido con más rapidez: Francisco Torres Oliver (Akal, 1984, 2003, 2017), Martín Gardner para Akal en 1984, cuya versión fue adoptada por Mauro Armiño, quien lo hace constar explícitamente (Valdemar, 1998); Ramón Buckley (Anaya, 1984 y Cátedra, 1992), Jorge A. Sánchez

de López Guix (2003, 2011, 2015a, 2015b, 2016a, 2016b, 2017, 2024). En relación a la dicotomía entre la matemática y la filología, y entre la lógica y el absurdo expuesta en el apartado anterior, López Guix destaca que:

El análisis de ejemplos concretos permite ilustrar cómo, a partir de pequeñas decisiones de traducción, en la traducción de Alicia se impone una plantilla interpretativa que dirige en determinada dirección la lectura [...] En Maristany, Montes y López Guix, en cambio, hay un intento claro de afirmar al Carroll lógico por encima de un Carroll absurdo. (2011: 192)

Seguramente, por esta labilidad léxico-semántica, el número de nuevas traducciones sigue aumentando, a pesar de haberse asentado algunas traducciones como las más acertadas.

3. Estrategias de traducción

La lengua inglesa y la española poseen mecanismos flexivos y derivativos, con productividad léxica semejante, lo que permite componer unidades con significado mediante la concatenación y adjunción de lexemas y morfemas. La creación de neologismos por este medio es, por tanto, reproducible de una lengua a otra.

El concepto “estrategia de traducción” no dista de lo que Vinay y Darbelnet (1958) denominaron después “procedimientos técnicos” o “técnicas de traducción”⁵. Eran tres de traducción directa: préstamo, calco y traducción literal, y cuatro de traducción oblicua: transposición, modulación, equivalencia y adaptación. Esta enumeración gradual reproduce las dos tendencias que encontramos en la traducción de neologismos:

(Edicomunicación, Colección Fontana (Clásicos Universales), 1996), Mauro Armiño (Valdemar, 1998), Luis Maristany (JRS, 1981 y Edhasa, 1999), Gabriel López Guix, (Ediciones B, 2002), Marta Olmos (Edimat, 2004), Graciela Montes (Buenos Aires, Colihue, 2005), Teresa y Andrés Barba (Sexto Piso, 2011), Antón Antón (Blume, 2015). En 2016 para FCE la traducción cotejada de Ignacio Padilla e Ixnic Iruegas. Además, exclusivamente del poema “Jabberwocky” tenemos la traducción de Graciela Montes (1996), la de Mirta Rosenberg y Daniel Samoilovich (1997) y la de Andrés Ehrenhaus (Media Vaca, 2013).

⁵ Otros autores han empleado nomenclaturas que presentan concomitancias con ciertos procesos de la intercomprensión. Por ejemplo, Newmark (1987) describe tres procesos básicos de traducción: la interpretación y el análisis del texto original, los procedimientos de traducción (directos, estructurales o por interlengua) y la reformulación del texto. Los neologismos exigen un énfasis en la primera fase, pues no son transparentes ni poseen equivalentes. Asimismo, exigen del traductor un esfuerzo creativo (tercera fase) para recrear el término en la lengua de destino.

Nord expone cuatro tipos de problemas (textuales, pragmáticos, culturales y lingüísticos) y cuatro dificultades que dependen de la inteligibilidad del texto original, los conocimientos lingüísticos del traductor, el encargo y las circunstancias de trabajo (1991: 151). Al ser de mayor alcance, permite entender mejor las variables que se presentan en estas unidades y que incrementan la dificultad de su traducción: ser neologismos, ser frecuentemente compuestas o derivadas, no tener referente extralingüístico o cultural preciso.

un polo conservador y otro creativo. Ni los calcos ni la transposición de una categoría en otra proliferan (salvo quienes intentan preservar las dos partes del nombre, como “Fablistanon”). Siguiendo a Vinay y Darbelnet (1958), López Guix explica que la adaptación se aplica cuando la situación a que hace referencia el mensaje no existe en la lengua de llegada y debe crearse en relación con otra situación, considerada equivalente. Se trata de “un caso particular de la equivalencia, una equivalencia de situaciones” (2003: 277). López Guix señala que se trata de una “naturalización completa a la cultura receptora ante la existencia de un vacío cultural” (277). Ahora bien, los neologismos estudiados aluden a realidades que no existían en ninguna de las dos culturas, así que ninguna de esas estrategias sirve apropiadamente para acometerlas.

Por tanto, la traducción de estos neologismos no puede abordarse con las estrategias mencionadas, ni como culturemas, pues no poseen referente extralingüístico. Solo las aportaciones de Muñoz Martín y Haroldo de Campos resultan aplicables al caso que nos ocupa. Muñoz Martín (2000: 159 y ss.) se centra en la traducción intercultural y establece recursos como la formulación establecida (y su subtipo, la formulación convalidativa), la formulación funcional, préstamo, paráfrasis, la combinación, la omisión y la creación. En esta última caben el calco, el cognado y la nueva creación. Esta última categoría permite tratar las licencias poéticas y los neologismos aquí tratados. Se acerca al concepto de “transcreación” como operación crítica de reescritura (Campos 1967, 1991, 2009). Campos analiza su idea primigenia acerca de la traducción como *recriação*, y la reelaborará en *reimaginação*, *transtextualização*, *transparadisação* y *transluciferação*:

Esa cadena de neologismos expresaba, desde su inicio, una insatisfacción con la idea “naturalizada” de traducción, ligada a los presupuestos ideológicos de restitución de la verdad (fidelidad) y literalidad (servilismo de la traducción a un presumido ‘significado transcendental’ del original), idea que subyace a definiciones usuales, más ‘neutras’ (traducción ‘literal’), o más peyorativas (traducción ‘servil’), de la operación traductora. (2009: 6)

Campos entiende que la traducibilidad de la obra es algo inherente a ella por su misma esencia, independientemente de que exista un lector ideal o un público en un determinado momento: “el prerrequisito para una traducción plena de forma, que corresponda a la esencia de su forma, está en el valor y en el vigor del lenguaje del original” (1991: 20-21). Desde 1967 considera que la traducción de textos creativos “será siempre recreación, o creación paralela, autónoma, aunque recíproca. Cuanto más repleto de dificultades, más recreable, más seductor en tanto posibilidad abierta de recreación” (24):

Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma [...] O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois no avesso da chamada tradução literal. (2004: 35)

En las traducciones al español encontramos quienes, encuadrando el texto en el *nonsense*, no ven la necesidad de una traducción literal y achacan buena parte de la creación neológica a la licencia poética, y otro bando que entiende que hay sentido y patrones en el sinsentido. El lenguaje de “Jabberwocky” “desestabiliza el edificio lingüístico con un choque de trenes entre la sintaxis y la semántica” (López Guix 2020). Sus neologismos (García Deniz 1981: 494 y ss.) se descomponen morfológicamente, penetran las interfaces lingüísticas, por lo que, dentro del extrañamiento que producen, generan sensación de comprensión parcial.

Orero (2007) compara lo dicho acerca de cada término por Carroll, H. Dumpty, Partridge y Gardner. Analiza los rasgos macro- y microestructurales del género *nonsense* y su adaptación o recreación mediante procesos de traducción. Su análisis contrastivo resume las opiniones de los traductores, recogidas a partir de comentarios, notas a pie de página, introducciones y otras anotaciones.

Más didáctico es el enfoque de López Guix, que elabora su propio método a base de pasos. Propone, para esta obra: ir de las características formales del poema original (forma estrófica, metro, rima), transcurrir hacia las veintiocho palabras que contribuyen a difuminar el contenido semántico del poema y ayudarse de materiales y obras lexicográficas. Analizados sus componentes, elabora su propia estrategia *ad hoc*: extrae una serie de reglas de formación léxica para replicar en castellano los procedimientos en las palabras inglesas. Considera los rasgos poéticos y las figuras retóricas. Para finalizar, se debaten las “posibilidades formales de reexpresión, la creación de un poema dentro de una gama métrica entre los ocho y los doce versos” (2020). Va de la forma al estilo, de la base lingüística a la creación, teniendo en cuenta la historia traductológica; considera que estamos ante un texto reiteradamente traducido y se sirve del cotejo de sus traducciones anteriores, como hiciera en sus investigaciones previas sobre traducción bíblica:

My zeal and my sharpened sensitivity when faced with certain problems derived in part from the awareness that there had been other translators before me whose work acted as an intellectual stimulus and incentive not to flag in probing deeper in my reading and my efforts at re-expression. (2007: 101)

Según López Guix, “podemos entender el *nonsense* carrolliano literalmente como sinsentido o bien como un juego con el sentido” (2011: 153). La estructura lingüística del nonsense muestra coherencia y orden, lo que aumenta la extrañeza del lector ante el desorden interno del significado (arreferencialidad): “There is only one aspect of language which nonsense can be said to disorder, and that is reference. . . the syntax and grammar are not disordered” (Sewell 1952: 38). Sin embargo, Orero indica que, ante un texto *nonsense*, un traductor ha de traducir significados y no centrarse meramente en las palabras literales:

for nonsense language to develop and be accepted it needs the environment of an unreal world. In the real world, nonsense words are solecisms; in a nonsense world they are normal occurrences. (2002: 50)

[...]

these nonsense words can be classified according to normal grammatical categories, since the respect for syntactical order is one of the rules that apply in the field of nonsense so as to keep the tension between order and disorder in continual play. (52)

4. Un “choque de trenes entre la sintaxis y la semántica”

Ante unidades de nuestra lengua (y de otra) que no conocemos, procesos mentales como el análisis morfológico y la descomposición en unidades menores reconocibles (prefijos, sufijos, bases léxicas) son estrategia habitual en la intercomprensión entre lenguas afines, en la traducción, en la interpretación y comprensión textual (Silvestre 2024). Por ejemplo, la categoría gramatical puede deducirse de ciertos sufijos, de la posición en la frase y del contexto sintáctico inmediato. El procesamiento interpretativo de los neologismos se ve condicionado por los hallazgos en torno a cómo procesamos unidades desconocidas. Cognitivamente, a la hora de desentrañar unidades desconocidas, nos aproximamos a textos de otras lenguas con estrategias semejantes, que resultan más productivas entre lenguas emparentadas, pero se revelan útiles también ante lenguas lejanas entre sí en su origen. Así ocurre para un español (origen románico) ante palabras en inglés (origen germánico), y lo mismo puede decirse entre el inglés y el latín. De hecho, según el Ministerio de Educación de España, un 65% de las 200.000 palabras del inglés es común al latín, hasta un 85% en el inglés científico o culto y un 35% en el inglés más coloquial.

Además, el procesamiento de palabras derivadas, flexionadas y compuestas se da de manera diferente (Leminen *et al.* 2019). Las palabras consideradas complejas morfológicamente (‘tax-able’, ‘kiss-es’) se procesan y representan combinatoriamente, es decir, son descompuestas en sus constituyentes durante la comprensión, sea en la lectura o en la escucha. En sus estudios sobre la violación de paradigmas, encuentran que

a la hora de procesar palabras no conocidas, dicho procesamiento puede darse por dos vías: bien mediante procesos de descomposición basados en reglas, bien como errores gramaticales y su consecuente reanálisis sintáctico. Alegan que es posible que existan unidades distintas a la hora de procesar y segmentar dependiendo de las diferentes etapas del proceso de reconocimiento. Hay diferentes propiedades de los morfemas ligados y autónomos y las diferencias entre los individuos que procesan dichas unidades.

En el caso de las palabras compuestas, las propiedades específicas de los morfemas constituyentes en compuestos cerrados o lexicalizados modulan el acceso léxico y la descomposición morfológica. La descomposición morfológica de los compuestos viene mediada por factores como la transparencia semántica, la frecuencia de los constituyentes y la cabeza de los compuestos. Para el procesamiento de palabras completas, se accede a los morfemas constituyentes antes de acceder a la palabra compuesta completa, mientras que los compuestos se procesan a nivel de palabra completa (esto podría justificarse en español para palabras más lexicalizadas, que ya se procesarían como unidades compactas; es el caso de “tornillo”). Además, la transparencia semántica de las palabras compuestas puede determinar la forma en que se accede a estas palabras. El grado en que se puede acceder a los constituyentes depende de la experiencia previa con todo el compuesto, pues hay diferencias en la descomposición morfológica de los compuestos nuevos y existentes. ¿Cómo leemos los neologismos inventados del poema “Jabberwocky”? El procesamiento individual de cada traductor, su conocimiento de otras lenguas, su caudal léxico y su capacidad de penetrar morfológicamente en las unidades serán determinantes para decidir una traducción.

Conclusiones parecidas recoge Sánchez Gutiérrez: la frecuencia léxica es la responsable de que se elija una u otra en el procesamiento morfológico, especialmente cuando lo que se procesa es un estímulo morfológicamente complejo que no se corresponde con ninguna entrada léxica previamente almacenada en el lexicón,

las palabras poco frecuentes se procesan por la vía descompositiva, su acceso léxico se lleva a cabo mediante el acceso a sus morfemas constitutivos. Este sería el mismo proceso por el que pasarían todas las pseudopalabras posibles. Por eso, a la hora de valorar si una pseudopalabra posible existe o no, resultará más fácil rechazar su lexicalidad si se ha procesado por una vía distinta (vía descompositiva) a la que adoptaría la palabra real correspondiente (vía directa) que si ambas se procesan mediante descomposición, cuando la palabra real es poco frecuente. (2011: 313)

Las teorías neurolingüísticas sobre reconocimiento léxico confirman la activación de unidades emparentadas en lo ortográfico o auditivo: el primer contacto

perceptivo de una unidad léxica activa vecinos léxicos y excita o inhibe las entradas con las que el estímulo comparte características. La frecuencia de uso influye en la disponibilidad léxica, y el contexto favorece una selección entre todas las activadas (Belinchón *et al.* 1992). El *priming* de repetición surge como memoria inconsciente que reduce el tiempo de respuesta ante una palabra más reconocible y morfológicamente relacionada: “Phonetically related but morphologically unrelated pairs like principal / prince or cab / cabbage, do not prime each other, whereas morphologically related pairs do prime, irrespective of the degree of surface phonetic overlap” (Marslen-Wilson *et al.* 1994: 10).

McCormick, Rastle y Davis confirman una descomposición pre-léxica, no influida por la semántica, e independiente de transformaciones ortográficas, visto el efecto de *priming* en los experimentos con y sin relación de congruencia semántica:

This form of morphological decomposition appears instead to be based solely on the presence of a morphological structure in the printed stimulus (e.g., legal stem + legal suffix), and as such applies equally to semantically transparent complex words (e.g., darkness), semantically opaque complex words (e.g., corner) and morphologically structured non-words (e.g., *habiter). (2008: 317)

Grainger and Beyersmann (2017) proposed a theoretical framework of *embedded stem activation*, which includes a developmental perspective. According to this account, activating embedded stems in written words serves as a bootstrapping mechanism to acquire a morphological decomposition system that takes into account the overall morphological structure of words (see also Beyersmann *et al.*, 2019). Only once this morphological decomposition system is in place later in development does the principle of “full decomposition” [...] lead to differences in the automatic parsing of pseudosuffixed and nonsuffixed words [...]. Hence, according to the embedded stem account, morphological (pseudo)structure does not affect the automatic activation of orthographically embedded stems in young readers’ word recognition at a prelexical level (Grainger & Beyersman, 2017) (*apud* Hasenäcker *et al.* 2021: 1335)

El procesamiento de afijos no se da mediante sus componentes gráficos, sino como agrupaciones inseparables de letras (*chunks*) que se aíslan tempranamente por reconocimiento visual y que son tratadas como unidades separadas. De ahí que mayores efectos de *priming* se puedan esperar de pares que comparten un sufijo (ej. *-ness* en *darkness* – *HAPPINESS*) o de palabras que solo comparten finales no morfológicos (ej. *-llow* en *shallow* – *FOLLOW*) (Duñabeitia, Perea y Carreiras 2008). No estamos, por

tanto, ante una cuestión de frecuencia de coocurrencia a nivel ortográfico, sino que se crean “fragmentos” léxicos, visualmente reconocibles como unidades, porque contienen menos letras y estas aparecen más frecuentemente unidas⁶.

Duñabeitia *et al.* (2009) demuestran la descomposición morfológica temprana porque el sistema de reconocimiento visual establece automáticamente una relación entre dos palabras que comparten un constituyente morfológico, independientemente de su posición. En la lectura interpretativa, el traductor identifica en esas palabras algunas formas reconocibles por su semejanza con otras reales y por eso encontramos en las traducciones analizadas dos tendencias fácilmente identificables: si el traductor considera que existe un significado subyacente, sea connotativo, sutil o gramatical, lo traslada empleando la segmentación morfológica (estrategia que también hallamos en la intercomprensión). Sustituye las bases léxicas y sufijos por otros con matices equivalentes. Traduce los sentidos identificables en un segmento menor que la unidad léxica. Quienes no perciben sentido (en la línea del *nonsense*), trasladan con menos rigor esos matices, con soluciones más lejanas del supuesto valor inicial, pero más cercanas en forma y sonoridad, lo que resulta en unidades más opacas semánticamente. A continuación, intentaremos sistematizar las posibles estrategias empleadas con los neologismos en “Jabberwocky”.

5. Comparación de las traducciones y tentativa de sistematización

Varios trabajos comparan las traducciones de “Jabberwocky”. Praga Terente (1981) tomó los términos escogidos por seis de las traducciones de la primera obra. Orero dedica un amplio capítulo en el que compara a Manent, Gallo, Ojeda, Torres, Maristany y Buckley (2007: 114-141). En 2015, López Guix también compara las traducciones y apunta unas tendencias en el estilo traductor:

Of the five [Gili (1927), Armiño (1983), Buckley (1987), Torres Oliver (1984), Maristany (1986)], those by Maristany (1986) and Buckley (1987)

⁶ “The two-stage processing of the compound word could be explained by an activation–verification framework (e.g., Paap, Newsome, McDonald, & Schvaneveldt, 1982; see also Reichle, Pollatsek, Fisher, & Rayner, 1998, for an activation–verification model applied to reading). An activation–verification structure could be (efficiently) adapted to account for the present findings with transparent compounds in the following way: First, the initial constituent would be treated as a separated unit (i.e., *tea*, in *teacup*), activating the corresponding lexeme (*tea*) but also, to some extent, the whole compound (*teacup*). The verification process for the recognition of the whole compound cannot be carried out until the second unit shows up (the second constituent, *cup*). The second lexeme fires a new process, activating its corresponding lexeme and compound word (*cup* and *teacup*). Then, the verification process can be satisfactorily carried out, because the ending lexeme closes the orthographical, morphological, lexical, syntactic, and semantic retrieval. Therefore, one could expect the frequency of the ending lexeme to play a large role at later stages (or when the task requires whole-word access, as in lexical decision), given that the second lexeme is the one that accomplishes the activation– verification procedure” (Duñabeitia, Perea y Carreiras 2007: 1175).

take particular care with the translation of the poems, an aspect often neglected (due to freedom in translation, insufficient poetic sensibility on the part of the translator, or the verse passages simply being omitted) in all the previous versions except the first (Gutiérrez Gili, 1927). (2015b: 557)

López Guix (2016b) propone una gradación en el acierto de las soluciones, juzgando los procedimientos empleados: las menos logradas serían las que solo imitan el juego fónico del original, seguidas por las ocasiones en que es posible el juego de lo literal y lo figurado, con opción por la metonimia. La gradación de estrategias va desde la homofonía y el juego de las confusiones sonoras hacia la literalidad y la metonimia. En concreto, López Guix (2017) mide la calidad de doce versiones de “Jabberwocky”, considerando coherencia, naturalidad, literalidad, figuras, ritmo, isosilabismo, rima e isostrofismo. Nosotros nos centramos en las estrategias aplicadas a la traducción, en concreto, de los veintiocho neologismos. A cada palabra, en el orden del poema, sigue la categoría que le da López Guix (2017): tres de tipo (a) arbitrarias, ocho son (b) existentes, ocho son (c) compuestas y nueve (d) derivadas.

Hemos elaborado sendas tablas (véanse apéndices 1 y 2, tablas 2 y 3) con las soluciones traductorales dadas por doce autores a los veintiocho neologismos del poema “Jabberwocky”. Su observación ha permitido extraer algunos datos que presentamos en la siguiente tabla y que resumen algunas de las estrategias más frecuentes. Los criterios⁷ que hemos seleccionado se rigen por los rasgos que consideramos que una traducción poética de calidad contiene. Son: el respeto del número de sílabas y de la rima, el respeto del esquema acentual (musicalidad), la fluidez en el ritmo (sinaletas y encabalgamientos), el respeto del orden de palabras y de sintagmas (o su adaptación a la lengua de destino con naturalidad), el análisis morfológico (este es específico para el poema que nos ocupa, por eso lo marcamos con asterisco), las compensaciones realizadas⁸, el mantenimiento de efectos estilísticos, la coherencia de método, el mantenimiento de la literariedad (p. ej. registro, conocimiento del autor y de su época, etc.), la ausencia de omisiones, el mantenimiento del sentido y la preservación de las connotaciones.

⁷ Conscientes de que la discusión pormenorizada de cada uno de estos criterios alcanzaría una extensión mayor de la que podemos permitirnos, consideramos la observación de estos criterios señal suficientemente representativa para validar la superioridad cualitativa de una traducción sobre otra. Lo hacemos sin ánimo de exhaustividad, dada la condición poco mensurable del objeto de estudio.

⁸ “Compensación” es aquí una de las técnicas del elenco proporcionado por Hurtado Albir (2017), consiste en la estrategia en que, cuando un elemento del texto original no se ha podido trasladar en su lugar correspondiente del texto meta, este se traduce en otra parte del texto meta (o con otro recurso estilístico equivalente).

Autor por orden cronológico	Respeto n.º sílabas / rima	Respeto esquema acentual (musicalidad)	Fluidez: ritmo, encabalgamientos	Respeto orden de palabras y sintagmas	*Análisis morfológico	Compensaciones	Mantenimiento de efectos estilísticos	Homogeneidad y coherencia de método	Mantenimiento de la literariedad	Sin omisiones	Mantenimiento del sentido	Mantenimiento de las connotaciones
Manent	x	x	x	x	x		x	x	x			
Vera				x	x		x	x	x		x	x
Stilman				x			x	x				
Acerete												
Ojeda					x	x	x	x	x		x	x
Pascual	x	x	x									
León	x	x								x		

Tabla 1. Comparación de algunas estrategias de traducción en siete traducciones de “Jabberwocky”. Fuente: Elaboración propia

Hemos incluido en la tabla el análisis morfológico, porque para los neologismos del poema que nos ocupa resulta de plena relevancia, aunque nos consta que en la generalidad de textos este no será un criterio válido o necesario. Un factor de amplio impacto es el mantenimiento por parte del autor de una adecuada homogeneidad y coherencia en el empleo de un método, esto es, criterio y unidad de estilo, amparados por la existencia de unos principios estilísticos internos, que se manifiestan en una cohesionada sistematicidad en la elección de soluciones, dejando traslucir una filosofía y estética propias en torno a la traducción.

Los pares como *Jubjub*, *Tumtum*, *snicker-snack* y *Callob*, *callay* reciben un trato especial, y suelen mantener su sonoridad onomatopéyica en las traducciones. Las creaciones nominales como *toves*, *wabe*, *borogoves* y *mome* plantean la disyuntiva acerca de si traducir la base léxica (*cochinanzas*, *verdós*) o mantener la forma con ligeras variaciones (*rastas*, *ratugas*), perdiendo el referente (‘tipo de cerdo’). Las unidades

adjetivales suelen ser objeto de segmentación morfológica porque se reconocen gracias a sus sufijos, aunque los lexemas no siempre posean un referente identificable: *slithy* (*agilimosas, viscoleantes*), *mimsy* (*debirables, misébiles, trebiluchos*), *frumious* (*frumioso, furbio*), *tulgey* (*túlgido, fosfucón*), *uffish* (*humofosos, irribundos*), *vorpal* (*vorpalino, albosa*), *beamish* (*esplendorado, radioso, sonriente*), *frabjous* (*frazoso, jubipléndido*), *manxome* (*manxomo, monstro, vilenemigo*). Las formas verbales preservan la conjugación e intentan rescatar algo del significado que se activa por pares semejantes o bien, que se puede deducir del contexto: *whiffing* (*bafeando, tufando*), *gallumphing* (*galofante, cabalgando*), *chortled* (*risoplaba, resorreía*), *burbled* (*barbulló, murmujeando*), *outgrabe* (*silbramaban, bromiando*), *gimble* (*tradaban, tadrenando*).

La preservación de rasgos de orden físico, como el número de sílabas o el esquema acentual y métrico, es importante en poesías que tengan un patrón estable (traductores 1, 5, 10), pero no lo será tanto en poemas en verso libre. Respetar ritmo y encabalgamientos contribuye a la fluidez. Pocos dan atención al ritmo yámbico y a las rimas internas: “*that catch / ...ersnatch*”, “*the Jabb / ...ous band*”, “*the manx...*”, “*er-snack*”, “*and has*” (Praga Terente 1981: 145) y “*two... through*”, “*dead... head*”, “*day... Callay*” (vv. 17, 19 y 23) (López Guix 2017: 54). Este último añade otras figuras como la aliteración “*gyre and gimble*” (v. 2), la anáfora “*Beware... Beware*” (v. 5 y 7), el paralelismo “*jaws that... claws that*” (v. 6), el quiasmo en “*stood... in thought / in thought... stood*” (v. 12-13) y la epanalepsis “*came... came*” (v. 15-16).

El arco temporal abarcado por las doce traducciones muestra una tendencia evolutiva a traducir más y calcar menos, es decir, ahonda en el reanálisis por segmentación morfológica como estrategia de transcreación. Queda más patente en los casos de las palabras compuestas (p. ej. Manent, *blendes*, Ojeda, *misébiles, tregujereaban*). El esfuerzo por mantener los efectos estilísticos y la literariedad es visible en Manent, Stilman y Ojeda. Ojeda y Ehrenhaus realizan compensaciones. Manent y Barba son quienes más omiten. Ojeda se esfuerza por mantener el sentido y las connotaciones.

El orden de palabras ayuda a la fluidez en la comprensión (Manent, Stilman), aunque es menos respetado por versiones más libres (Ehrenhaus). En inglés, el adjetivo va antepuesto al nombre, pero en español le sucede, y solo se antepone por efectos intensificadores y estilísticos, así que no lo deberíamos anteponer sistemáticamente. No obstante, cuando haya un hipébaton, conviene (re)crear una figura estilística semejante en la lengua de destino. Cuando esto no sea posible, se podrá recurrir a compensaciones.

Por otra parte, la estructura sintáctica del poema es bastante simple. La posición de una palabra en la frase es determinante para el significado, especialmente en el inglés. Hemos visto la importancia del cotexto y del contexto a la hora de interpretar formas opacas o desconocidas: la forma y lugar ocupado por los neologismos facilita que

cualquier angloparlante deduzca qué tipo de categoría gramatical irá en cada hueco, así que, aunque no comprenda el significado de la palabra, sí accede a su valor gramatical estructural. Por ello, en este caso se revela importante preservar las colocaciones.

En lo referente al léxico, Orero (2007) reconoce dos estrategias: adaptación o recreación. No siempre se ha mantenido la equivalencia categorial (p. ej. *brillig*, de *broil+evening*, es traducido como sustantivo, *fritarde*, y como verbo, *asadeaba*). De acuerdo con Praga Terente, “el traductor debe comprobar si efectivamente los lexemas a traducir no poseen ninguna explicación, o si, por el contrario, existen algunas directrices” (1981: 163). Otros recursos para el traslado de neologismos son: derivación (*brumeando*), acrónimos (palabras maleta: *flexicosos*, flexible+viscoso), atribución de nuevos significados a palabras ya existentes (“mimosos” por *mimsical*, de *flimsy* y *miserable*, que activa *whimsical*), metátesis (*tadralar*), paronomasia (*bogavan* por *vagaban*), aféresis (*deros* por *senderos*, Stilman), prótesis (*terecho* por *trecho*, Stilman).

La sistematicidad, homogeneidad y coherencia en la elección de soluciones manifiestan los principios estilísticos internos y dejan traslucir una filosofía elaborada en torno a la traducción en Manent, Ojeda, Pascual y Buckley. Ojeda explica la no traducción de los nombres propios y la sustitución de los gritos irlandeses y escoceses por las exclamaciones del norte de España. Ofrece instrucciones: 1) evocar las sensaciones de las palabras inventadas; 2) encajar con el tono y la finalidad paródica; 3) permitir los juegos de palabras de Humpty Dumpty; y 4) preservar la forma poética y la rima, en lo posible.

La estructura del poema y su ubicación en la obra proporcionan datos y señales para su interpretación. Las intratextualidades e intertextualidades resuenan en forma de concordancias y referencias con otras partes del poema, de la obra y de otras obras del autor: “*uffish*” y “*frumious*” aparecen en *La caza del Snark* (Praga Terente 1981: 168).

En conjunto, la mayoría de las traducciones buscan reproducir las explicaciones de Carroll en sus decisiones estilísticas al traducir los neologismos; Manent, Ehrenhaus, Barba y Antón propenden hacia la forma (sonoridad, métrica); Stilman, Alba, Ojeda y Torres intentan desentrañar los sentidos, sean evidentes u ocultos, y hacerlos trasparecer también en la obra destino. Las traducciones más equilibradas entre ambos polos son las de Pascual, Buckley, Maristany y Montes (López Guix 2017).

6. A modo de conclusión

El *nonsense* se revela un juego con sentido que el lector debe desentrañar, lo que en términos pragmáticos implica un mayor coste, pero un más deleitable beneficio. Los avances en psicolingüística, neurolingüística e intercomprensión permiten entender cómo se procesan los neologismos y auxilian en el proceso interpretativo y en la inferencia de significados, facilitando su traducción. En particular, un conjunto de estrategias conscientes que precede a la traducción en el proceso de lectura e

interpretación (Muñoz Martín 2000; Campos 1967, 1991, 2009), pero ante unidades desconocidas el cerebro recurre a estrategias inconscientes, comunes para la traducción y la comprensión. Solo difieren en ser conscientes o intuitivas, por tanto pueden ser interiorizadas, enseñadas y practicadas.

La segmentación morfológica se muestra particularmente útil para la traducción de los neologismos del poema “Jabberwocky”. El análisis de las estrategias de varios traductores evidencia la necesidad de generar nuevas estrategias, en especial cuando los textos no siguen las normas y convenciones de la gramática habitual. Deben considerarse diferentes grados de transparencia y de creatividad en dichas unidades léxicas.

Abundantes obras con neologismos creativos podrían beneficiarse de estas estrategias para sus traducciones: Cortázar, Huidobro, Quevedo, César Vallejo, F. Umbral, Gloria Fuertes, J. Goytisolo, etc. La constatable iconoclastia del lenguaje poético presente en muchos movimientos de vanguardia es una actitud deconstructiva que suele definir las nuevas estéticas: reinventan el código, alteran sus combinaciones y fuerzan su uso para dar lugar a nuevas voces y estilos. En definitiva, la idiosincrasia del lenguaje poético conlleva que, en su traducción, operen variables diferentes a las de otros géneros. Cada obra exigirá sus propios criterios y estrategias de traducción, no siempre sistematizables ni generalizables, pero que nos aproximan al elusivo, casi intocable sentido.

Bibliografía

- AREYZAGA-SANTANA, David Rodolfo (2019). “Estrategias de traducción de la hipotiposis en dos versiones en español de ‘In the Cave of the Children’s Ghosts’, de L. Hearn”. *La Colmena*, 104 octubre-diciembre, 35-44. <https://doi.org/10.36677/lacolmena.v0i104.12564> [15/03/2020]
- ATTARDO, Salvatore (2020). *The Linguistics of Humor: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- BELINCHÓN, Margarita; RIVIERE, Ángel; IGOA, José María (1992). *Psicolingüística: Psicología del lenguaje. Investigación y teoría*. Madrid: Trotta.
- CAMPOS, Haroldo de (1967). “Da tradução como criação e como crítica”. En Haroldo de CAMPOS, *Metalinguagem: Ensaios de teoria e crítica literaria*. Petrópolis: Vozes. 21-38.
- CAMPOS, Haroldo de (1991). “Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigurador”. En Malcolm COULTHARD y Carmen Rosa CALDAS-COULTHARD, *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: Editorial UFSC, 17-32.
- CAMPOS, Haroldo de (2009). “Da Transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora”. *Cadernos Viva Voz*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.

- DÍAZ ROSALES, Roberto (2012). “Y se hizo la palabra. Algunas notas sobre las creaciones neológicas literarias en español”. *Enlaces. Studi dedicati a Mariarosa Scaramuzza*. Milán: LED, 73-94.
- DUÑABEITIA, Jon Andoni; LAKA, Itziar; PEREA, Manuel; CARREIRAS, Manuel (2009). “Is Milkman a superhero like Batman? Constituent morphological priming in compound words”. *European Journal of Cognitive Psychology*, 21(4), 615-640. <https://doi.org/10.1080/09541440802079835> [16/03/2020]
- DUÑABEITIA, Jon Andoni; PEREA, Manuel; CARREIRAS, Manuel (2007). “The role of the frequency of constituents in compound words: Evidence from Basque and Spanish”. *Psychonomic Bulletin & Review*, 14, 1171-1176. <https://doi.org/10.3758/BF03193108> [17/05/2021]
- DUÑABEITIA, Jon Andoni; PEREA, Manuel; CARREIRAS, Manuel (2008). “Does darkness lead to happiness? Masked suffix priming effects”. *Language and Cognitive Processes*, 23, 1002-1020. <https://doi.org/10.1080/01690960802164242> [19/05/2021]
- GARCÍA DENIZ, José Antonio (1981). *Alice's adventures in Wonderland: el estilo y las traducciones españolas*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones Univ. de La Laguna.
- GARDNER, Martin (1960). *The Annotated Alice: Alice's adventures in Wonderland. [Alicia anotada: las aventuras de Alicia en el país de las maravillas]*. New York: C. N. Potter.
- HASENÄCKER, Jana; SOLAJA, Olga; CREPALDI, Davide (2021). “Does morphological structure modulate access to embedded word meaning in child readers?” *Mem Cognit*, Oct, 49(7), 1334-1347. <https://doi.org/10.3758/s13421-021-01164-3> [20/05/2021]
- LEMENIN, Alina; SMOLKA, Eva; DUÑABEITIA, Jon Andoni; PLIATSIKAS, Christos (2019). “Morphological processing in the brain: The good (inflection), the bad (derivation) and the ugly (compounding)”. *Cortex*, 116, 4-44, <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2018.08.016> [22/05/2021]
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2003). “Alicia en el país de la traducción”. *Vasos Comunicantes. Revista de ACE Traductores*, 27, 37-50.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2007). “The translator in Aliceland: on translating Alice in Wonderland into Spanish”. En Susan BASSNETT y Peter BUSH (Eds.), *The translator as writer*. London: Continuum, 95-105.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2011). “Alicia en el país de las maravillas en España y Argentina: una comparación de traducciones”. En Albert FREIXA y Juan Gabriel LÓPEZ GUIX (Eds.), *Actas del II Coloquio Internacional “Escrituras de la Traducción Hispánica”*. Barcelona: Grupo de Investigación/ Grup d'Investigació TRADIA-1611, 161-192. <http://www.traduccionliteraria.org/coloquio2/actas/LopezGuix.pdf> [13/08/2024]

- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2015a). “La traducción cuántica: Alicia en el país de las maravillas”. *Vasos comunicantes: revista de ACE traductores*, 46, 9-18.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2015b). “Spanish and the other Alice languages of Spain: an overview”. *Alice in a World of Wonderlands*. Vol. I. New Castle: Oak Knoll Press, 554-566.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2016a). “Alice in six languages of Spain and the Mysterious ‘Perfect Horse’”. *Knight Letter*, 96, 16-20.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2016b). “El examen de traducción de Lewis Carroll (5)”. *El Trujamán. Revista diaria de traducción*. https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/diciembre_16/19122016.htm [15/03/2020]
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2017). “Doce versiones del “Jabberwocky” de Lewis Carroll: una propuesta de valoración poética”. *Estudios de Traducción*, 7, 49-75. <https://doi.org/10.5209/ESTR.57448> [15/03/2020]
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2020). “Vencer al Jabberwock. Crónica de unos talleres de traducción”. *Vasos Comunicantes. Revista de ACE Traductores*, 54. <https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2020/07/03/vencer-al-jabberwock-cronica-de-unos-talleres-de-traducion-juan-gabriel-lopez-guix/> [15/08/2024]
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2024). “El espejo de Carroll: recorrido editorial, gráfico y social por las ediciones de Alicia: A publishing, graphic and social history of Alice in Spain”. *TRANS: Revista de Traductología*, 28, 35-68. <https://doi.org/10.24310/trt.28.2024.20140> [16/03/2020]
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel; LINDSETH Jon (Eds.) (2015). “Checklist of the translations and adaptations of “Alice’s Adventures in Wonderland” and “Through the Looking-Glass” into Spanish”. *Alice in a World of Wonderlands. The Translations of Lewis Carroll’s Masterpiece*. Vol. 2. New Castle: Oak Knoll Press in cooperation with the Lewis Carroll Society of North America, 764-934.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel; WILKINSON MINETT, Jacqueline (2003). *Manual de traducción. Inglés/ Castellano. Teoría y práctica*. Madrid: Gedisa.
- LUO, Yifang (2011). *Estudio descriptivo y comparativo de juegos de palabras en Alice in Wonderland y sus traducciones al español y al chino*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10230/16074> [12/08/2024]
- LUO, Yifang (2013). “Análisis de varias traducciones coetáneas de Alice’s Adventures in Wonderland a las lenguas china y española”. *Sendebear*, 24, 169-194. <https://doi.org/10.30827/sendebear.v24i0.1318> [20/05/2021]
- MARSLÉN-WILSON, William; TYLER, Lorraine Komisarjevsky; WAKSLER, Rachel; OLDER, Lianne (1994). “Morphology and meaning in the English mental lexicon”. *Psychological Review*, 101, 3-33. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.101.1.3> [19/04/2020]

- MAYORAL, José Antonio (1983). "Creatividad léxica y lengua poética". *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid: Cátedra, 379-390.
- MAYORAL, José Antonio (1985). "Creatividad léxica y lengua poética: algunos ejemplos de motivación contextual en formaciones léxicas prefijadas". *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, II. Madrid: Gredos, 495-516.
- MCCORMICK, Samantha; RASTLE, Kathleen; DAVIS, Matthew (2008). "Is there a "fete" in "fetish"? Effects of orthographic opacity on morpho-orthographic segmentation in visual word recognition". *Journal of Memory & Language*, 58, 307-326. <https://doi.org/10.1016/j.jml.2007.05.006> [19/05/2020]
- MUÑOZ MARTÍN, Ricardo (2000). "Translation strategies. Somewhere in the rainbow". *Investigating translations*. Amsterdam: John Benjamins, 129-137. <https://doi.org/10.1075/btl.32.16mun> [25/05/2021]
- NEWMARK, Peter (1987). *A Textbook of Translation*. New Jersey: Prentice Hall.
- NORD, Christiane (1991). *Text Analysis in Translation*. New York: Rodopi.
- ORERO, Pilar (2002). *The Translation of Nonsense into Spanish with particular reference to Lewis Carroll and Edward Lear*. Manchester: University of Manchester.
- ORERO, Pilar (2007). *The Problem of Translating "Jabberwocky"*. *The Nonsense Literature of Lewis Carroll and Edward Lear and Their Spanish Translators*. New York: The Edwin Mellen Press.
- PARTRIDGE, Eric (1950). "The Nonsense Words of Edward Lear and Lewis Carroll". *Here, There, and Everywhere*. London: Hamish Hamilton, 162-188.
- PRAGA TERENCE, Inés (1981). "El "Jabberwocky" de Lewis Carroll, ES". *Revista de Filología Inglesa*, 11, 117-172.
- RAMAT, Paolo (2000). *The Notion of Standard Average European. Le lingue d'Europa*. <http://www.unipv.it/wwwling/bologna.doc> [19/08/2024]
- ROMERO GUALDA, María Victoria (1978-1979). "Hacia una tipología del neologismo literario". *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras*, 37, 145-154.
- SANCHÉZ GUTIÉRREZ, Claudia (2011). "¿Cómo se da la descomposición morfológica en el procesamiento léxico? Una cuestión de etapas". *ELUA*, 26, 289-318.
- SEWELL, Elizabeth (1952). *The Field of Nonsense*. London: Chatto and Windus.
- SUTHERLAND, Robert D. (1970). *Language and Lewis Carroll*. Paris: Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110801682> [30/05/2021]
- SILVESTRE MIRALLES, Alicia (2024). "Intersecciones cognitivas entre las estrategias de traducción y las de intercomprensión". *Estudios de literatura, traducción literaria y otras modalidades de traducción*, Vol. 4. Berlin: Peter Lang, 317-330
- TIGGES, Wim (1988). *The Anatomy of Literary Nonsense*. New York: Rodopi. <https://doi.org/10.1163/9789004484023> [25/05/2021]
- VINAY, Jean Paul; DARBELNET, Jean (1958). *Stylistique comparée de l'anglais et du français*. Paris: Didier.

Traducciones

- CARROLL, Lewis (1944). *En el mundo del espejo*. Traducción de Manuel Manent. Barcelona: Juventud.
- CARROLL, Lewis (1968). *Cuando Alicia atravesó el espejo*. Traducción de Eduardo Stilman. Buenos Aires: Brújula.
- CARROLL, Lewis (1972). *Alicia en el país de las maravillas. Al otro lado del espejo*. Traducción de Adolfo de Alba. México: Porrúa.
- CARROLL, Lewis (1973). *Alicia a través del espejo*. Traducción de Jaime de Ojeda. Madrid: Alianza.
- CARROLL, Lewis (1977). *Las aventuras de Alicia*. Traducción de Ana Emilia Pascual (prosa) y Emilio Pascual (verso). Valencia: Edival-Alfredo Ortells.
- CARROLL, Lewis (1981). *Alicia a través del espejo*. Traducción de Luis Maristany. Barcelona: J. R. S.
- CARROLL, Lewis (1982 [1971]). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*. Oxford: Oxford University Press.
- CARROLL, Lewis (1984). *Alicia anotada*. Traducción de Francisco Torres Oliver. Madrid: Akal.
- CARROLL, Lewis (1984). *Las aventuras de Alicia*. Traducción de Ramón Bucley. Madrid: Anaya.
- CARROLL, Lewis (2005). *Cuando Alicia atravesó el espejo*. Traducción de Graciela Montes. Buenos Aires: Colihue.
- CARROLL, Lewis (2010). *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas. Al otro lado del espejo y lo que Alicia encontró allí*. Traducción de Mauro Armiño. Madrid: Valdemar.
- CARROLL, Lewis (2011). *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*. Traducción de Teresa y Andrés Barba. México: Sexto Piso.
- CARROLL, Lewis (2013). *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*. Traducción de Andrés Ehrenhaus. Valencia: Media Vaca.
- CARROLL, Lewis (2013). *Alicia en el País de las Maravillas. Alicia a través del espejo*. Traducción de Jaime de Ojeda. Madrid: Alianza Editorial.
- CARROLL, Lewis (2015). *Alicia a través del espejo*. Traducción de Antøn Antøn. Barcelona: Blume.
- CARROLL, Lewis (2016). *Alicia a través del espejo*. Traducción de Andrés Ehrenhaus. Madrid: Nórdica.
- CARROLL, Lewis (2016). *Alicia a través del espejo*. Traducción de Benjamin Briggent. Pontevedra: Plutón.
- CARROLL, Lewis (2017). *Alicia a través del espejo*. Traducción de Ramón Buckley. Madrid: Edelvives.
- CARROLL, Lewis (2018). *Alicia a través del espejo*. Traducción de Juan Gabriel López Guix. Madrid: Austral.

APÉNDICE 1

PALABRA / AUTOR	1 Manent 1944	2 Stilman 1968	3 Alba 1972	4 Ojeda 1973	5 Pascual 1977	6 Maristany 1981
Jabberwocky, d	Dragobán	Jabberwocky	Jabberwocky	Galimatazo	Fablistanón	Jabberwocky
Brillig, d	Hervín	Calentoreaba	asarvesperia	Brillaba, brumeando	Asurraba	Era cenora
Slithy, c	Blendes	Viscotivas	flexilimosos	Agiliscosos	viscovivos	Flexosos
Toves, a	Casquines	Tovas	toves	limazones	toves	tovos
Gyre, d	Huldaban	Vuelteaban	giroscopiaban	Giroscaban	ruetaban	giroscopiaban
Gimble, d	Jarcían	Tregujereaban	taledrando	banerrando	tadralando	perfibriban
Wabe, d	gardo	Terecho	Vade	vápapa	váparas	relonces
Mimsy, c	Calígonos	Misébiles	debilmiseros	mimosos	misébiles	mísvolos
Borogoves, a	cibines	Borogovas	borogoves	borogobios	borgoves	borogovos
Mome, d	...	Deros	parde	momio	momios	verdirranos
Raths, a	verdál	Trugones	verdilechos	rantas	verdós	extrarrantes
Outgrabe, d	vení... con pasotardo	bramastoilbaban	bramatchisilban	murgiflaba	bratchilbaban	gruchisflaban
Jubjub, a	Pájaro Yubyub	ave Jubjub	Pájaro Rapiña	Pájaro Jubo- Jubo	Pájaro Sonsón	ave Jubjub
Frumious, c	por el bosque	Frumioso	frumioso	frumioso	frumioso	humérico
Bandersnatch, a	negras mariposas	Bandersnatch	Bandersnatch	Zamarrajo	Magnapresa	Bandersnatch
Vorpál, a	de bronce	vorpalina	tajante	vorpál	vorpalino	vorpalina
Manxome, a	...enemigo	Manxoso	terrible	manzona	...	manxiqués
Tumtum, b	Tuntún	Tum-Tum	tum-tum	de Tántamo	Tumtum	Tántum
Uffish, c	Meditaba	Muforosos	Cavilando	firsuto	aviesal cavilación	foscolérico
Whiffling, b	Llegó	vino volando	llegó resoplando	surge hedoroso	tufando	resoplaba en suavance
Túlgey, a	bajo las ramas	Túlgido	sombrio	turgal	fosfucón	quimérico
Burbled, c	lanzando vaharadas de alquitrán	Burbujereó	aulaba	raudo y borgejeando	burbujante	espuma arrojaba su boca
Snicker-snack, d	Destroza	Lo hizo pedazos	Daba tajos	Zarandéo tjereteando	Atraviesa varias veces	Corta y taja, tris-tras
Galumphing, c	galopando galonfando	Galofrante	se alejó presto	Triunfante galompando	galonfando	galonfante
Beamish, b	doncel de mil glorias	Radiante	querido	sonrisor	radioroso	solfulgente
Frabjous, c	feliz (día)	Frobioso	frobioso	fragarante	ristolerto	frabuloso
Callooh, Callay, d	Ohé!, Caluh! Calock!	¡Calloh! ¡Callay!	¡Hurra! ¡Hurra!	¡Jujurujúu!	¡Hurra! ¡Hurra!	¡Calú...! ¡Caloc!
Chortled, c	casi enloquecí	Bufloqueó	gritaba conalegría	carcajeó anegado	risotó carcajante y jubiloso	runquirriaba

Tabla 2. Traducciones de los veintiocho neologismos por seis autores 1944-1981

Fuente: Elaboración propia

APÉNDICE 2

PALABRA /AUTOR	7 Torres Oliver 1984	8 Buckley 1984	9 Montes 2005	10 Barba 2011	11 Ehrenhaus 2013	12 Antøn 2015
Jabberwocky	Jerigóndor	Fablistanón	Blablablazo	Jabberwocky	Jabierloqui	Parlotropello
Brillig	cocillaba	Borgotaba	Asadeaba	llaía la tarde	Fritarde	cuatraso
Slithy	agilimosas	viscoeantes	viscágiles	Bejones	fángil	agiliscosos
Toves	tovas	Toves	tovios	Bejones	dongo	colotovios
Gimble	barrenaban	Tadralaban	tadrenando	Pesquían	hurza	barrentada
Wabe	larde	Solea	Extienta	montanza	porlapa	portuotra
Mimsy	debirables	Misébiles	trebiluchos	...	mindebles	deberables
Borogoves	burgovos	Borgoves	borogovios	góroves	gorogobos	colotovios
Mome	alecas	momios	josdequintas	cochinanzas	pigorrante	grotterantes
Raths	rastas	verdos	ratugas	cochinanzas	...	grotterantes
outgrabe	silbramaban	bratchilbaban	crichaban	bromiendo	achala	soltaron su silbramada
Jubjub	pájaro Jubjub	Pájaro Sonsón	pájaro Jubjub	Pájaro Creps	pájaro Yoyobi	pájaro yeyeyo
Frumious	frumioso	frumioso	frumoso	muy pillo	furbio	furumioso
Bandersnatch	zumbabadanas	Magnapresa	Agarraiteata	...	Baitezampa	Valencida
vorpal	vorpal	vorpalino	espada vorpal	...	albosa	verboratoria
manxome	manxomo	monstro	manxoso	monstruo	vilenemigo	fierobundo
Tumtum	árbol Tumtum	árbol Tamtam	árbol Tantán	un flaco	Árbongo	árbol Tomtomia
uffish	irribumdos	aviesmal cavilación	humofosos	...	frondos	sumido en profuntidos
whiffling	bafeando	tufando	silbateando ojiardiendo	bramando trolando y brujendo	echando avernos y espurnas por los ojos	con paso barnisoplino
tulgey	túlgido	fosfucón	túlgido	de hojas de acanto	con malhodor	densotenebrentos
burbled	burbulló	burbujante	murmujeando	reburbuñendo		
Snicker-snack	Tajó y hendió	Le atraviesa varias veces	Lo cortó en tajos	Le dio con la espada	Entraba, entraba	Metió muy certera
galumphing	galofante	galonfando	galonfiando	requetecontento	cabalganó	troteiunfal
beamish	sonrillante	radioroso	radioso	esplendorado	muchachombre	radiántido
frabjous	frazoso	ristoerto	jubiéndido	...	de goce	fabulegro
Callooh, Callay	¡Calós! ¡Calay!	¡Hurra! ¡Hurra!	¡Calú! ¡Calé!	Yupi, Reyupi, Yupi, ye-yé!	¡Felicíoor! ¡Albricia, albricio!	¡Hurra, hurra, hurra
Chortled	resorreía	risotó carcajante	risoplaba	...	exclamoteó	hondos risiplidos

Tabla 3. Traducciones de los veintiocho neologismos por seis autores 1984-2015

Fuente: Elaboración propia