

3



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA



U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta

LOS MUNDOS DE ALICIA

T E S I S A

QUE PRESENTA

LEA BRAUNSTEIN SAAL

PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS (INGLESAS)



1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

265701



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice General

Prólogo.....	4
I. El principio.....	7
II. De niños y otras cosas.....	11
III. El Reino del Revés.....	20
IV. Conclusiones.....	42
Bibliografía.....	44

Lea Braunstein Saal

Los mundos de Alicia

Prólogo

De pocas obras en la historia de la literatura se puede decir que contengan elementos dignos de ser estudiados por disciplinas tan diversas como lo son la psicología, el psicoanálisis; la sociología, la antropología, la lingüística y las matemáticas, a más de cien años de haber sido escritas, y probablemente sólo una de estas obras es comúnmente considerada como un "libro para niños".

Se trata de los libros de *Alicia*, título bajo el cual se incluyen tanto *Alice's Adventures in Wonderland* como *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, obra de un severo matemático del siglo XIX que disfrutaba el crear historias "absurdas" para entretener a sus jóvenes amigas. Quizás precisamente por estar catalogadas como "obras infantiles" estos libros reciben menos atención de la que merecen en el ámbito literario.

Los libros de *Alicia* constituyen una fuente inagotable de sorpresas, presentándonos continuamente con nuevos ángulos que nos permiten percibir un pensamiento sumamente rico y con innumerables aspectos críticos que, en contraste con la imagen popular de su autor, nos revelan una velada protesta contra el mundo que nos rodea. Encontramos así críticas contra la pedagogía, contra los prejuicios y contra los sistemas judiciales, nos enfrentamos con nuestra propia irracionalidad y podemos incluso entrever los fundamentos de nuestra concepción básica de la relación espacio-tiempo como un *continuum*.

Más allá de la riqueza exhibida por el pensamiento del autor a lo

largo de la obra, encontramos también reflejos de la literatura universal, con elementos de los clásicos griegos, tales como *La Odisea*, o referencias a obras más recientes, como *Gulliver's Travels*, una obra satírica que constituye un clásico de la literatura de crítica social que, curiosamente al igual que los libros de *Alicia*, frecuentemente es (des)calificada como una "obra para niños".

Los libros de *Alicia* pueden quizás ser considerados como infantiles, pese a que contienen elementos suficientes para resultar atractivos para todo tipo de público pero esto no va en detrimento de su mérito literario; muy por el contrario, se requiere de una gran habilidad para poder crear una obra que resulte atractiva a un público infantil sin sacrificar por ello la complejidad del contenido. En estos libros se entretajan innumerables hilos creando un tapiz extremadamente rico en texturas y colores. No es poco el mérito de un autor que consigue, casi sin proponérselo, atraer a un público tan variado como el de los libros de *Alicia*, sin dejar fuera a nadie.

Es verdad que los niños no se preocupan por detalles tales como las convenciones literarias o las opiniones de los críticos, pero es precisamente esta forma de enfrentar la literatura la que los convierte en uno de los públicos más difíciles, ya que sus juicios son muchos más simples, directos e intuitivos. Pocas cosas pueden cambiar un "no me gusta" infantil. La opinión de un niño se basa en su propia reacción ante la obra, sin importar lo que digan los demás. ¿Qué significado puede tener para él un comentario escrito por un crítico adulto incapaz de comprender su perspectiva? Se puede incluso decir que esta percepción de la literatura como algo que debe ser considerado por cada uno de los lectores, sin opiniones preconcebidas, nos remite a la verdadera esencia de la literatura como fuente de entretenimiento, donde cada lector debe enfrentar la obra por sí solo y dependiendo de sus propias habilidades. El apoyo de un aparato crítico puede ser invaluable si se utiliza como una

herramienta pero, desgraciadamente, con demasiada frecuencia se convierte en una muleta que nos limita en lugar de ser un elemento que nos ayuda a desarrollar nuestra propia percepción de la obra.

Tal vez uno de los aspectos que dificultan la labor de los críticos y los literatos en relación con la obra de Lewis Carroll es el hecho de que se trata en realidad de un fenómeno aislado que ofrece muy pocos puntos de comparación que faciliten su estudio. Dada su complejidad lingüística, estructural y temática, cualquier intento de compararla con otras obras literarias tiende a verse limitado a uno o dos aspectos comunes, perdiéndose, en gran medida, la perspectiva del conjunto.

Este trabajo pretende señalar algunas de las innumerables líneas que se entrecruzan en la obra de Lewis Carroll en relación con los mundos que habitaba su autor: el mundo mágico de su propia fantasía, el mundo infantil que tanto lo atraía, el mundo de la lógica y de las matemáticas al que dedicó su vida y que influyó tanto en su visión del mundo, y el mundo victoriano que lo rodeaba.

I- El principio

"El 27 de Enero de 1832 algo desusado ha de haber ocurrido en ese Centro de Control que suponen los teólogos. Es imposible saber si fue un capricho del Programador, una mala interpretación de la Computadora o una impertinencia del Azar. El caso es que en ese día en Inglaterra, nació Lewis Carroll y que para la razón, que es nuestra única herramienta, lo hizo en el siglo equivocado.

...

La historia es esta: un hombre nace antes de su tiempo: su destino consistía en descubrir el absurdo, gozarlo y padecerlo, y en hacer que lo padezcan y lo gocen otros hombres. Paseando pues por la campiña inglesa, ese hombre intuye que su testimonio es prematuro, que el monstruo que debe revelar no asustará a nadie, que las verdaderas fiestas de la angustia y la desolación vendrán después de él. No puede escribir El Proceso, porque todavía no es hora. No puede suicidarse. No puede olvidar su obligación. Entonces arma una trampa genial. Inventa las historias de Alicia, las cuenta, las escribe, las publica, las hace famosas. Dice que son cuentos para niños, y le creen. Y es como si lanzara una botella al mar, como si depositara en el siglo de Pericles una máquina que sólo funciona mediante electricidad."

Eliás Gallo

Con estas palabras a modo de introducción abre una de las numerosas traducciones de los libros de Alicia al español. Es una visión humorística que pone de manifiesto la extraña situación de estas obras

cumbres del más sensato sinsentido jamás escrito. Se trata de obras imposibles de catalogar. Carroll las consideraba obras infantiles, y como tales fascinaron a generaciones de niños; sin embargo en ellas encontramos también un lado oscuro, oculto, remoto y de difícil acceso, un plano que nos muestra las otras dimensiones de su autor, un hombre extraño con pasiones encontradas e imposible de encasillar.

Todo comenzó el 4 de julio de 1862. En esa fecha un joven y tímido reverendo comenzó a inventar una historia fantástica para entretener a sus jóvenes acompañantes, las hijas del matrimonio Liddell: Edith, Lorina y Alice¹. La historia trataba de una niña llamada Alicia y sus extrañas aventuras en un mundo absurdo; esta primera historia se ha perdido, y la totalidad de este mundo fantástico habría desaparecido de forma definitiva de no haber sido porque la pequeña Alice Liddell le insistió a su amigo Charles Dodgson que escribiera la historia para ella hasta que éste finalmente accedió a hacerlo. Sin embargo esta primera historia no fue la única que Dodgson contó a sus jóvenes acompañantes, sino que la historia se siguió desarrollando a lo largo de diversos encuentros. La primera versión escrita es, precisamente, el manuscrito que el autor preparó para Alice Liddell. Esta obra, conocida como *Alice's Adventures Under Ground* constituye el primer borrador de lo que, con el tiempo, llegaría a ser *Alice's Adventures in Wonderland*, obra a la que luego se le uniría una secuela: *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, conocidas como *Alice in Wonderland* y *Through the Looking-Glass* respectivamente. Pero una historia no puede contarse del mismo modo en dos ocasiones, y la versión del primer manuscrito no es aquella que oyeron las hermanas Liddell de boca de su amigo. Y la historia que escribió Charles Dodgson para su joven amiga dista bastante de aquella

¹ A lo largo de este texto se manejan los nombres del siguiente modo: Alicia como personaje literario, Alice para hacer referencia a Alice Liddell. En una distinción más ambigua se utilizará el nombre de Charles Dodgson para hablar del matemático y Lewis Carroll como autor de las obras en cuestión.

que sería publicada años más tarde. *Alice's Adventures Under Ground* cuenta en su primera versión escrita con 12,715 palabras, una extensión que equivale a menos de la mitad de la de *Alice in Wonderland* (la cual cuenta con 26,211 palabras, es decir 13.496 palabras más). La diferencia de extensión de ambas versiones nos da una primera indicación de la magnitud de los cambios sufridos por la obra. Por otro lado no ha llegado hasta nosotros ningún borrador o manuscrito intermedio. Existe también una tercera versión, *The Nursery Alice*, la cual fue planeada para ser leída a un público aún más joven, de entre cero y cinco años (a decir del autor).

En 1998 se conmemora el centenario de la muerte de Charles L. Dodgson, lo cual proporciona una buena excusa para analizar la historia de uno de los clásicos más difundidos de la literatura universal, traducido a casi todos los idiomas del mundo, lenguas vivas y lenguas muertas, e incluso (aunque sea parcialmente) lenguas artificiales tales como el esperanto y, por absurdo que parezca, el klingon (efectivamente, al menos algunas estrofas de *Jabberwocky* ya están disponibles en KLINGON, y junto con la Biblia y las obras de Shakespeare, la totalidad del libro está siendo traducida a este idioma).

Alice in Wonderland ha sufrido también innumerables adaptaciones a todo tipo de medios (entre los primeros trabajos de Walt Disney, por ejemplo, se cuentan las aventuras de una niña de carne y hueso en un mundo de personajes animados. El primer corto de esta serie fue *Alice's Wonderland*, filmado en 1923. Años más tarde en los estudios Disney se filmó un largometraje homónimo de la obra de Carroll, el cual hizo su debut en 1951), y sigue generando parodias escritas por los amantes del género (entre las obras que hacen referencia al País de las Maravillas se destaca, por ejemplo, *The Family Reunion*, de T.S. Eliot, publicada en 1937). La obra de Carroll ha sido prohibida en algunos países, entre ellos China.

Pero su importancia no se limita a su popularidad; por diversos

factores, *Alice in Wonderland* constituye un punto clave en la historia de la literatura, especialmente de la infantil, pero es significativa también en otros aspectos.

Antes de continuar, tal vez sea conveniente hacer un breve recuento de la historia de la literatura infantil hasta 1865 (año de la publicación de la obra).

II- De niños y otras cosas

Para poder hablar de "literatura infantil" es necesario determinar antes qué la constituye. Es importante señalar que, de todos los géneros literarios, este es quizás el más difícil de definir. Pase lo que pase una obra teatral seguirá siendo considerada como tal, un poema nunca se transformará en un cuento y una novela no se convertirá en ensayo. Por el contrario, la definición de lo que constituye un "libro para niños" varía y se transforma junto con nuestra definición de lo que es la infancia.

Muchos de los grandes clásicos de la literatura infantil no fueron escritos con un público infantil en mente. Ejemplos claros de esto son *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe y *Gulliver's Travels* de Swift. Algunos clásicos infantiles datan de la antigüedad, tal es el caso de las *Fábulas* de Esopo, las cuales no sólo anteceden a la literatura infantil, sino incluso al libro, tal y como lo conocemos en la actualidad. Otros ejemplos importantes proceden de la cultura popular, como pueden ser los "cuentos" de los hermanos Grimm, quienes se limitaron a recopilar cuentos tradicionales europeos (principalmente alemanes) con fines filológicos, y se sintieron indignados ante la idea de que estas historias fueran catalogadas como infantiles.

Como género la literatura infantil constituye uno relativamente nuevo. Si bien desde hace mucho tiempo existen cuentos y poemas para niños, la literatura infantil no surge en forma independiente sino hasta el siglo XVIII; hasta ese momento el número de niños que sabían leer no justificaba la edición de libros especialmente escritos para ellos, y los únicos libros dedicados específicamente a los niños tenían objetivos pedagógicos o moralizantes. De hecho este tipo de textos siguió siendo popular a lo largo del siglo XIX. Es en esta época en la que algunos libros para adultos que gozaban de popularidad entre los niños dieron el primer

paso para convertirse en "clásicos infantiles".

Existen desde luego antecedentes, tales como algunas colecciones de textos latinos, empleadas desde los siglos VII y VIII con fines didácticos en escuelas monásticas, entre los que destacan las obras de Aldhelm (640?-709), Alcuin y Bede. Otros antecedentes, más recientes, pueden encontrarse desde los primeros días de la imprenta, en tiempos de Caxton, quien publicó en 1477 *The Book of Curtesye*, una colección de poemas que establecían las normas de conducta que debían ser observadas por los "niños buenos", así como la primera edición inglesa de las *Fábulas* de Esopo. Ya en los siglos XVII y XVIII se producían numerosos libros para niños dedicados a la formación religiosa.

Hasta el siglo XVIII no existía una distinción entre los libros educativos y los de entretenimiento. El primer libro escrito para niños, en lengua inglesa, que se caracterizaba por buscar el entretenimiento sin pretensiones educativas fue producido por Thomas Boreman, en 1742. Este libro era: *Cajanus, the Swedish Giant*. Obra que fue seguida en 1744 por *A Little Pretty Pocket Book* de John Newbery. Este espíritu que daba la bienvenida a placenteras obras triviales no duraría mucho. La reacción no se hizo esperar, y en 1762, bajo influencia de Rousseau los críticos se aseguraron de que la literatura infantil fuera educativa y moralizante. Esta actitud se vio reforzada por la publicación de revistas tales como *The Guardian of Education* (1802). En este foro Sarah Trimmer, quien en 1786 había publicado *Fabulous Histories*, una serie de cuentos cuyos protagonistas (que al igual que en las fábulas eran animales) eran un digno modelo a imitar, se lanzó a criticar los cuentos de hadas por ser absurdos y excesivamente violentos (en este último aspecto probablemente tenía razón). Otras obras contenían severas advertencias morales sobre los peligros de apartarse del "buen camino", pero pese a los bien intencionados esfuerzos de los autores más moralistas los niños

encontraban el modo de obtener placer de estos textos, sin importar qué tan estrictos fueran sus preceptos.

A principios del siglo XIX un renacimiento del interés en el folklore llevo a la aparición de numerosas colecciones de cuentos populares, los cuales fueron rápidamente adoptados por el público infantil, hecho al que los editores respondieron de inmediato con ediciones diseñadas especialmente para ellos. Hacia fines del siglo XIX Howard Pyle retrabajó, por ejemplo, las leyendas de *Robin Hood* (1883) y de *King Arthur* (1903) de modo tal que creó dos obras atractivas, si bien incluyó en ellas algunos pasajes moralizantes.

A mediados del siglo XIX la balanza se había inclinado en forma definitiva contra aquellos que buscaban historias "sensatas", si bien sus obras se siguieron publicando. La decadencia del puritanismo en la literatura infantil se vio enmarcada por la aparición de obras tales como *Book of Nonsense* de Edward Lear (1846), seguida por *The Rose and the Ring*, de Thackeray en 1855 y *The Water Babies* de Charles Kingsley, publicada en 1863. La culminación de esta tendencia que fomentaba la fantasía llegaría de una procedencia inesperada con la publicación de la obra maestra de un joven y rígido matemático llamado Charles Dodgson pero mejor conocido por su seudónimo, Lewis Carroll. En 1865 se publicó *Alice in Wonderland*.

Tal vez resulte curioso que fuera precisamente Charles Dodgson, bajo el seudónimo de Lewis Carroll, quien creara la obra cumbre de esta literatura "insensata". Consideremos por un momento quién era este hombre, basándonos en sus propias palabras.

Charles Dodgson era un hombre serio, rígido y formal, al menos en su trato con los adultos, un hombre que llegó a prohibir que las ilustraciones de sus libros fueran realizadas en domingo, o a recriminar en su correspondencia a un amigo por repetir un comentario infantil inocente

pero inapropiado, pues, según argumentaba Dodgson, éste no seguía siendo inocente al ser repetido por labios adultos.

Otra fuente interesante de información respecto a las opiniones de Charles Dodgson respecto a la moral y educación de los niños se encuentra en el prólogo de una de sus últimas obras: *Sylvie and Bruno*. Aquí encontramos a un hombre mayor (según los estándares de su propio tiempo), preocupado ante la proximidad de la muerte, que plasma en el papel los libros que desearía escribir si tuviera tiempo. Dos de estos libros son recopilaciones de breves fragmentos para ser memorizados con el fin de alejar pensamientos impuros en las horas ociosas (y por cierto la constante referencia de Dodgson en sus prólogos a estos pensamientos han llevado a innumerables especulaciones por parte de los biógrafos respecto a la naturaleza de estos pensamientos impuros)². Estos dos volúmenes serían uno de breves pasajes bíblicos y otro de selecciones de los grandes autores de la lengua inglesa. Otro ejemplo sería una Biblia para niños, con abundantes ilustraciones y en la cual sólo se mantendrían los pasajes más esenciales. En un momento Dodgson menciona por ejemplo que omitiría la historia del diluvio, pues le parecía innecesario atormentar a las jóvenes mentes con una historia de crimen y castigo. Sin embargo, de los libros que sugiere, el que presenta una perspectiva más interesante es el último: se trata de una edición de Shakespeare apropiada para ser leída por niñas, donde todo aquello que resulte inapropiado para las pequeñas de 10 a 17 años haya sido eliminado, además de todo aquello que pudiera parecer poco interesante a las jóvenes lectoras, pues, como lo demuestran sus propias palabras referentes a algunas ediciones disponibles, en su opinión éstas no están lo suficientemente expurgadas, como lo demuestra la siguiente crítica (en este caso el comentario hacer referencia en particular a la edición de Bowdler) "considerando algunas de las cosas que se conservan me maravillo de que haya eliminado algo".

² Como lo señala Morton N. Cohen en su biografía del autor, capítulo VII.

Estos ideales literarios nos pueden parecer absurdos o chocantes, principalmente la idea de censurar a Shakespeare, pero tomemos en cuenta el tiempo del cual datan estos comentarios (y recordemos también que, por ejemplo, en 1996 *Twelfth Night*, fue retirada del curriculum de las escuelas de Merrimack, New Hampshire, pues dado que se trata de una comedia de enredos, se incluyen escenas que son consideradas como inaceptables bajo una norma prohíbe toda enseñanza que pueda ser considerada como "la enseñanza de estilos de vida alternativos", en este caso homosexuales). Procedamos por lo tanto a suavizar estos comentarios de Dodgson poniéndolos a la luz de otros ejemplos, procedentes de obras infantiles comunes publicadas en la época.

Un tipo de libro que resultaba bastante frecuente es el de adaptaciones infantiles de los mitos griegos, los cuales, según creemos, siguen siendo los mismos. Consideremos pues la siguiente descripción de esta cultura, tomando como punto de partida el prefacio de *The Heroes, or Greek Fairy Tales for my Children* de Charles Kingsley, publicadas por primera vez en 1855.

For, like all nations who have left anything behind them, beside mere mounds of earth, they believed at first in the One True God who made all heaven and earth. But after a while, like all other nations, they began to worship other gods, or rather angels and spirits, who (so they fancied) lived about their land. Zeus, the Father of gods and men (who was some dim remembrance of the blessed true God), and Hera his wife, and Phoebus Apollo the Sun-god, and Pallas Athene who taught men wisdom and useful arts, and Aphrodite the Queen of Beauty, and Poseidon the Ruler of the Sea, and Hephaistos the King of the Fire, who

taught men to work in metals. And they honoured the Gods of the Rivers, and the Nymph-maids, who they fancied lived in the caves, and the fountains, and the glens of the forest, and all beautiful wild places. And they honoured the Erinnues, the dreadful sisters, who, they thought, haunted guilty men until their sins were purged away. And many other dreams they had, which parted the One God into many; and they said, too, that these gods did things which would be a shame and sin for any man to do. And when their philosophers arose, and told them that God was One, they would not listen, but loved their idols, and their wicked idol feasts, till they all came to ruin. But we will talk of such sad things no more.³

Este prólogo, además de darnos una oportunidad de comprender bajo qué principios se daba la introducción de los niños a la cultura greco-romana (y recordemos que los clásicos de estas civilizaciones seguían siendo considerados como pilares de una buena educación, y que un 'caballero' debía dominar el latín y el griego), pone también en evidencia el hecho de que un mismo autor podía escribir un comentario como éste y una obra de entretenimiento, pues este prólogo, cabe señalar, fue escrito por Charles Kingsley, autor también de *The Water Babies*, obra que si bien incluye conceptos morales, no tiene un objetivo abiertamente pedagógico.

Cabe señalar que la inevitable presencia de las ideas del autor, en cualquier tipo de obra literaria, es uno de los problemas que impide hacer una distinción clara entre la literatura didáctica y la de entretenimiento, particularmente en el caso de la literatura infantil que es, por definición, eminentemente formativa. En el caso de los libros de *Alicia* (y demás obras

³ Kingsley, Charles, The Heroes, Greek Fairy Tales for my Children, Project Gutenberg e-text.

ingresas del periodo) es imposible pretender que el autor no deje entrever algunas características de la moral victoriana. Así como tampoco es posible encontrar, en la literatura infantil contemporánea, obras totalmente exentas de nuestros propios valores (pero estos por su misma cercanía con respecto a nuestros propios ideales nos resultan menos evidentes, ya que nos parecen "normales"). Un ejemplo de cómo nuestra propia ideología afecta incluso a las ediciones modernas de los clásicos infantiles en versión íntegra (y recordemos que las adaptaciones para niños son la norma incluso para obras escritas con un público infantil en mente) es la frecuente inclusión de una nota como la que se cita a continuación

Nota del Editor: Partes de esta obra contienen comentarios raciales y usos idiomáticos que pueden ser ofensivos para el lector moderno. Estos usos y comentarios reflejan el período y el ambiente respecto a los que se escribe, y no reflejan las ideas de quienes publican la presente edición.⁴

De hecho el libro infantil promedio contemporáneo contiene mensajes 'educativos' mucho más evidentes que los que hallamos en los clásicos, pero esto se debe en gran medida a que las obras moralizantes de antaño, sus verdaderos paralelos, han sido felizmente olvidadas.

Por otro lado, al hablar de literatura infantil es importante recordar que, si bien nosotros hablamos de "literatura infantil" como una unidad, existe en este género una subdivisión que era mucho más significativa para los autores del siglo XIX que para aquellos del siglo XX (aun cuando es una división que sigue existiendo). Se trata de la división entre los

⁴ Esta nota del editor se incluye en todos los volúmenes de la colección *Children's Classics*, publicada por *Dilithium Press, Ltd.*

"libros para niños" y los "libros para niñas". Cuando pensamos en la literatura infantil y juvenil (y aquí haremos referencia sólo a los clásicos, pero sin limitarnos necesariamente a la literatura inglesa) nos encontramos con que obras como *Little Women* son leídas principalmente por niñas, mientras que *White Fang*, *20,000 leguas de viaje sub-marino* o las obras de Salgari son leídas principalmente por niños. Se puede hablar incluso de una regla, bastante flexible, que nos dice que, en la mayoría de los casos, el sexo del protagonista indica el público al que va dirigida la obra.

En ese sentido los libros de Alicia fueron originalmente concebidos como libros para niñas, y sin embargo nunca fueron estigmatizados como tales. Lewis Carroll maravilló con sus historias a tres niñas, pero una vez publicada la obra ésta fascinó a niños y niñas por igual, tal vez porque, pese a que Alicia es el personaje central, hay suficiente de la perspectiva del mismo Dodgson de la infancia para interesar también a un muchacho, además de que, dado que la historia transcurre en un mundo fantástico, el papel tradicional asignado a las niñas desde el momento de su nacimiento por la sociedad victoriana es minimizado en gran medida.

Ya se ha mencionado que buena parte de los clásicos infantiles no fueron escritos pensando en estos jóvenes lectores, ahora consideremos el reverso de la moneda, donde se da el caso de que una obra escrita dirigida un público infantil trascienda y se convierta en una obra leída por un público mucho más diverso. El autor de una obra con estas características puede darse cuenta de que ha trascendido más allá de lo que se había propuesto originalmente o puede ignorarlo hasta que años después se haga, en un mundo con conceptos diferentes respecto a la infancia, una lectura diferente. En el primero de estos casos, es decir, un autor conciente de que aquello que ha escrito no constituye ya una obra para niños podemos mencionar el caso de Mark Twain, quien comenzó a

escribir *The Adventures of Huckleberry Finn* como una continuación de *The Adventures of Tom Sawyer*. Por el contrario, como ejemplo de una obra que debió esperar casi un siglo antes de ser replanteada, y cuyo autor murió creyendo que lo que había creado eran historias para niños, encontramos las obras que aquí nos ocupan, es decir, el caso de Lewis Carroll y sus dos obras principales *Alice in Wonderland* y *Through the Looking-Glass*. El mismo Lewis Carroll parece haber comprendido sin embargo, que su última obra importante *Sylvie and Bruno*, en la cual pretendía combinar la diversión y el 'sin-sentido' de *Alicia* con sus propias creencias, solo podría ser comprendida plenamente por un público adulto.

III- El Reino del Revés

*Me dijeron que en el Reino del Revés
Una araña y un cienpiés
Van montados al palacio del Marqués
En caballos de ajedrez*

Ma. Elena Walsh

Al hablar de los libros de *Alicia* debemos tener en cuenta, no sólo el caso de las dos versiones del País de las Maravillas (o tres si contamos la adaptación hecha por Carroll para niños pequeños), sino que también debemos incluir la perspectiva de una fantasía más oscura: aquella que encontramos en el Reino del Espejo, dentro de *Through the Looking Glass* (obra que se incluye implícitamente en el título genérico de los libros de *Alicia*). Esta última obra, a diferencia de las dos primeras historias, surgió por el éxito comercial de *Alice in Wonderland*, después del distanciamiento entre Dodgson y Alice Liddell.

En ambos mundos nada es lo que parece, las palabras toman nuevos significados, encontramos a seres absurdos y/o fantásticos, como un conejo que consulta su reloj y un gato que desaparece dejando sólo su sonrisa, así como juegos de croquet donde los palos son flamencos (País de las Maravillas) y flores parlantes (Reino del Espejo). Es sin embargo en el segundo de estos mundos fantásticos creados por Carroll donde encontramos referencias más claras al mundo de Charles Dodgson (tal vez precisamente porque era un libro de Lewis Carroll, más que un cuento dedicado a Alice Liddell). Se trata de una partida de ajedrez en una dimensión absurda. En un reino cuyo lenguaje está formado por palabras de la lengua inglesa, con reglas propias, pues las palabras asumen cualquier sentido que el hablante desee darles, por lo que los habitantes de este reino distinguen claramente entre cómo se llama algo, como se

llama el nombre de algo, cuál es el nombre de algo y lo que es algo.

Es curioso darse cuenta de que estos mundos, aparentemente sin sentido, son en realidad parte de un universo donde dominan la lógica y el sentido más rigurosos, como muestran estos diálogos, tomados de *Alice in Wonderland* y *Through the Looking-Glass* respectivamente⁵:

"Would you tell me, please, which way I ought to go from here?"

"That depends a good deal on where you want to get to," said the Cat.

"I don't much care where—" said Alice.

"Then it doesn't matter which way you go," said the Cat.

"—so long as I get SOMEWHERE," Alice added as an explanation.

"Oh, you're sure to do that," said the Cat, "if you only walk long enough."⁶

"I see nobody on the road," said Alice.

"I only wish I had such eyes," the King remarked in a fretful tone. "To be able to see Nobody! And at that distance, too! Why, it's as much as I can do to see real people, by this light!"⁷

En el primero de estos casos se retoma lo que a primera vista parece

⁵ Todas las citas tomadas de los libros de Alicia provienen de las ediciones electrónicas respectivas de Project Gutenberg.

⁶ *Alice in Wonderland*, capítulo VI.

⁷ *Through the Looking-Glass*, capítulo VII.

ser una pregunta elemental pero que tomada en un sentido literal demuestra ser incompleta. Vemos cómo en una fracción de segundo la lógica 'destruye' el sentido de un diálogo simple y cotidiano, nos encontramos frente a frente con el sinsentido de nuestras propias expresiones, como el he hecho de que, si pretendiéramos hablar en una forma rigurosamente lógica, y fuéramos incapaces de comprender cualquier cosa que se aparte de este criterio, la comunicación sería absolutamente imposible.

En el segundo ejemplo se juega con la ambigua diferencia del afirmativo y el negativo en una frase limítrofe entre ambos. 'Nadie' es la clave de la oración, pero es, al mismo tiempo lo inexistente, lo invisible, es una palabra que implica la ausencia de aquel a quien hace referencia. De hecho, este diálogo nos remite, invariablemente, al episodio de Cíclope dentro de *La Odisea*, cuando el cíclope, tras ser cegado por Ulises/Odisseo (quien se ha presentado con el nombre de Nadie) se lamenta "Nadie me hirió". Es decir, en esta escena Carroll retoma un juego de palabras presente desde los orígenes de la literatura occidental.

Entre las características comunes a ambos mundos está en primer lugar el hecho de que ambos están gobernados por las piezas o fichas de un juego que refleja la estructura de la monarquía. En el caso del País de las Maravillas se trata de las cartas (el rey y la reina de corazones, para ser precisos), en cambio en el Reino del Espejo se trata de las piezas del ajedrez, donde existen dos familias reales, una blanca y otra roja, y ocasionalmente se crean nuevas reinas. Esto sucede cuando un plebeyo u ocasionalmente un visitante (como ocurre en el caso de Alicia) logra atravesar cierto número de casillas hasta un sitio determinado, donde será interrogado por las dos reinas permanentes al ser coronado. Otra característica común a ambos mundos, y que es un reflejo del mundo victoriano habitado por Charles Dodgson y Alice Liddell, es el hecho de

que son mundos gobernados por una reina, tomando el rey un papel relativamente pasivo y secundario.

Encontramos también algunas escenas que pueden considerarse como críticas veladas a los prejuicios predominantes de la sociedad victoriana, cosa que resulta doblemente sorprendente por la bien documentada rigidez de Dodgson, y por el hecho de que la crítica social suele estar excluida de la literatura infantil que, como ya hemos mencionado, se considera formativa por definición.

En primer lugar tenemos la escena entre la Duquesa y la cocinera, que comienza con la cocinera lanzando atizadores, ollas y platos contra la Duquesa y el bebé, y que culmina con la siguiente discusión entre Alicia y la Duquesa:

"If everybody minded their own business," the Duchess said in a hoarse growl, "the world would go round a deal faster than it does."

"Which would NOT be an advantage," said Alice, who felt very glad to get an opportunity of showing off a little of her knowledge. "Just think of what work it would make with the day and night! You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis—"

"Talking of axes," said the Duchess, "chop off her head!"⁸

En esta escena vemos a los adultos (y nada menos que a un miembro de la nobleza), desde la perspectiva de Alicia, como crueles, infantiles, irresponsables, impulsivos y desenfrenados, es decir mostrando las características que la sociedad victoriana atribuía a los niños, las clases bajas y a "las razas inferiores". La cocinera lanza furiosamente todo

⁸ *Alice in Wonderland*, capítulo VI.

tipo de utensilios de cocina contra una duquesa incapaz de distinguir entre "eje" (axis) y "hachas" (axes).

Por otro lado en *Through the Looking-Glass* encontramos la siguiente escena, cuya intención resulta mucho más evidente, que transcurre (en su primera parte) en "el bosque donde las cosas no tienen nombre":

Just then a Fawn came wandering by: it looked at Alice with its large gentle eyes, but didn't seem at all frightened. "Here then! Here then!" Alice said, as she held out her hand and tried to stroke it; but it only started back a little, and then stood looking at her again.

"What do you call yourself?" the Fawn said at last. Such a soft sweet voice it had!

"I wish I knew!" thought poor Alice. She answered, rather sadly, "Nothing, just now."

"Think again," it said: "that won't do."

Alice thought, but nothing came of it. "Please, would you tell me what YOU call yourself?" she said timidly. "I think that might help a little."

"I'll tell you, if you'll move a little further on," the Fawn said. "I can't remember here."

So they walked on together through the wood, Alice with her arms clasped lovingly round the soft neck of the Fawn, till they came out into another open field, and here the Fawn gave a sudden bound into the air, and shook itself free from Alice's arm. "I'm a Fawn!" it cried out in a voice of delight, "and, dear me! you're a human child!" A sudden look of alarm came into its beautiful brown eyes,

*and in another moment it had darted away at full speed.*⁹

Mientras los nombres no existen, el cervatillo no siente ningún temor por la presencia de Alicia, es sólo cuando abandonan el bosque, cuando puede darle un nombre a lo que ella es, que siente miedo ante la presencia de una criatura humana. Es el nombre mismo el que genera un temor basado en una educación que es, en realidad, ajena a la experiencia. Mientras no son conscientes de sus respectivas naturalezas Alicia y el cervatillo pueden encontrar placer en su mutua compañía.

Estas escenas resultan particularmente llamativas a la luz de las similitudes que presentan los libros de *Alicia* con otra obra célebre de la literatura inglesa la cual, pese a haber sido escrita como una obra de crítica social, fue posteriormente catalogada como una obra para niños. Me refiero, desde luego, a *Gulliver's Travels*. Es cierto que, a diferencia de la obra de Swift, no se requiere de un desplazamiento físico para encontrarse en un mundo de proporciones absurdas, basta con beber el contenido de una botella, o comer un trozo de pastel, para cambiar de tamaño, creciendo o encogiéndose. Es decir la ingestión de estos alimentos deja a Alicia en situaciones comparables a las enfrentadas por Gulliver en Lilliput o en Brobdingnag, pudiendo esta analogía ser llevada incluso hasta una comparación entre los animales con los que dialoga Alicia y los habitantes de Houyhnhnms (sin perder de vista en este último punto que es una analogía muy conveniente pero muy engañosa, dado que los animales parlantes han sido una constante en la literatura desde, por lo menos, las *Fábulas* de Esopo, y cuya influencia no se limita a la literatura occidental).

Otro aspecto que llama la atención, dado lo que sabemos de la personalidad de Carroll y la sociedad victoriana, es el que encontramos en el sistema legal del País de las Maravillas. Este se basa en un jurado que

⁹ *Through the Looking-Glass*, capítulo III.

rutinariamente ignora las recomendaciones dadas por el Rey, quien hace el papel de juez, pese a que el poder está principalmente en manos de la Reina. La condena a muerte por decapitación, normalmente dictada por la Reina, es frecuente, pero estas ordenes rara vez son cumplidas.

En el Reino del Espejo encontramos un mundo de características físicas cambiantes, donde es posible encontrarse repentinamente en un sitio diferente, ya que en este reino se han eliminado algunos detalles absurdos como la necesidad de un desplazamiento en el espacio. Del mismo modo, el tiempo también se ha visto afectado, es un error considerar que éste avanza en forma constante, del pasado al presente, y de ahí al futuro. Aquí el tiempo es personal e independiente, es por lo tanto posible recordar el futuro. Esta flexibilidad temporal permite (retomando el tema de la impartición de justicia que aparece en el País de las Maravillas) que se cumpla la sentencia, luego se lleve a cabo el juicio y por último se cometa el crimen. He aquí un ejemplo de esto:

"It's a poor sort of memory that only works backwards," the Queen remarked.

"What sort of things do YOU remember best?" Alice ventured to ask.

"Oh, things that happened the week after next," the Queen replied in a careless tone. "For instance, now," she went on, sticking a large piece of plaster on her finger as she spoke, "there's the King's Messenger. He's in prison now, being punished: and the trial doesn't even begin till next Wednesday; and of course the crime comes last of all."

"Suppose he never commits the crime?" said Alice.

"That would be all the better wouldn't it?" the Queen said, as she bound the plaster round her finger with a bit of ribbon.¹⁰

¹⁰ Through the Looking-Glass, capítulo V.

Esta cita nos obliga a estudiarla desde dos perspectivas, la primera se refiere al aspecto legal, la segunda es la concepción de la relación espacio/tiempo. Se las debe considerar pues en orden (desde nuestra propia perspectiva, por supuesto) pero teniendo en cuenta que ambas argumentaciones se entrecruzan. Por ejemplo, es curioso retomar esta cita referente a la perspectiva legal del Reino del Espejo relacionándola con una cita famosa del juicio en el País de las Maravillas:

"Begin at the beginning," the King said gravely, "and go on till you come to the end: then stop."¹¹

En este caso no hay ninguna duda respecto a la relación temporal, el principio debe anteceder al final... el juicio precede a la sentencia, lo cual no garantiza una mayor coherencia dado que el juicio en el País de las Maravillas es una excelente muestra de desorden en la sala, con los jurados oyendo la misma información pero escribiendo cosas contradictorias, como se demuestra en el momento en que Alicia dice que no sabe nada importante, a lo que algunos miembros del jurado reaccionan escribiendo "nada" y otros "nada importante"; aquí vemos que, aun si todos los jurados se apegan a lo que se dice en la corte, la impartición de justicia es imposible, dada su propia parcialidad. Es cierto que se trata de una parodia, pero también puede reflejar una perspectiva respecto a la imposibilidad de la impartición de justicia pues, como se mencionó en el capítulo referente a la historia de la literatura infantil, los jurados, al igual que los autores, son incapaces de dejar fuera sus propias ideas.

Esta imposibilidad de la impartición de justicia también se refleja en la cita del Mundo del Espejo, donde la inversión temporal no garantiza la

¹¹ *Alice in Wonderland*, capítulo XII

justicia, pues, si bien es cierto que, basados en una memoria de los acontecimientos futuros es posible que se cumpla una sentencia antes de ser dictada, y así sucesivamente. culminando con el crimen, aun así, cuando Alicia pregunta qué ocurriría si nunca se cometiera el crimen, la respuesta de la Reina es, simplemente, "eso sería lo mejor..." no existe ningún remordimiento ante la idea de castigar a un inocente, ni es esto considerado como imposible.

En lo referente a la segunda perspectiva aplicable a esta misma cita encontramos también que este modo de concebir el tiempo resulta extraño y sorprendente en su manejo, nos permite entrever un pensamiento matemático que se adelantó a su era (existe en la actualidad una tendencia a reevaluar la obra matemática de Dodgson, la cual ha permanecido a la sombra de los trabajos literarios de Lewis Carroll), pues en la ausencia de una distinción entre lo espacial y lo temporal encontramos un concepto que (muchos años después) fascinó a Einstein, pero que fue en gran medida ignorado por el mismo Carroll. Lo que enfrentamos aquí es el hecho absolutamente extraordinario de que en una obra 'infantil' del siglo XIX encontramos los principios fundamentales de la percepción del espacio y del tiempo que caracteriza al pensamiento del siglo XX.

Entre las ventajas que propone Carroll a sus jóvenes lectores con este extraño manejo del aspecto temporal, que permite hacer frente tanto al pasado como al futuro, mientras se evita el presente, se cuenta un ejemplo muy tentador: qué sucede si uno puede comer pastel ayer y mañana, pero no hoy.

Como ya se ha visto, hay varios aspectos de estos libros que pueden ser descritos como veladas críticas al mundo victoriano. Existe otro aspecto, sin embargo, que es quizá más significativo para los lectores contemporáneos que para quienes vivieron el siglo XIX: la obsesión con

los inventos, como se evidenciaba en el capítulo VIII de *Through the Looking-Glass*. Aquí tenemos a un caballero (que dada la nomenclatura de las piezas de ajedrez en español debería convertirse en caballo en la traducción) que nos menciona sus inventos, entre los que se cuentan trampas para ratones en el lomo del caballo... una buena idea si existiera la posibilidad de que hubiera ratones en ese sitio. Esta es una referencia clara al modo en que la revolución industrial afectó la vida cotidiana en un tiempo de Dodgson. ¿Qué diría Dodgson ante nuestro mundo moderno, donde todo es obsoleto al poco tiempo de haber sido creado y donde ejércitos de inventores trabajan constantemente para crear nuevos aparatos que nunca creímos necesitar y que pronto los publicistas intentarán vendernos como indispensables? Al menos en este aspecto, nos encontramos atrapados en el Mundo del Espejo, sin ninguna posibilidad de escapar.

Recordemos que en el siglo XIX la revolución industrial se encontraba aún en la memoria reciente, y que incluso un siglo atrás, pese a un gran número de avances importantes en el pensamiento y algunas nuevas tecnologías, muchas de las bases materiales de la vida cotidiana habían permanecido casi sin cambios desde tiempos ancestrales (como sucedía con los medios de transporte, y como también era el caso de la agricultura, o la producción textil, o incluso con algo que para nosotros es tan cotidiano y tan crucial como la iluminación interior).

Resulta curioso, tras pensar en estas obras de este modo, recordar que se trata de libros para niños; muchos de estos temas no son, en lo absoluto "infantiles", y sin embargo su autor pensaba en ellos en estos términos. Consideremos pues un aspecto clave de la obra, que constituye una característica básica de la literatura infantil: la ilustración. Es casi imposible pensar en los libros de *Alicia* sin pensar también en el trabajo de Tenniel. Este tema, tan "poco literario" cobra una particular relevancia en el

caso de los libros de *Alicia*. Recordemos que las ilustraciones de la primera versión de la obra fueron hechas por el autor, quien luego encargó a John Tenniel la realización de las ilustraciones de la versión definitiva y quien, años más tarde, detuvo la publicación de *Through the Looking-Glass* hasta que el mismo Tenniel pudiera ilustrarlo.

Los libros de *Alicia* tienen la característica particular entre los libros para niños de una uniformidad de ilustración pocas veces vistas (incluso *The Hobbit*, ilustrado por el autor en su versión original carece de esta uniformidad). Los grabados de Tenniel son parte inseparable de la obra. Incluso las ediciones de bolsillo de las obras completas de Lewis Carroll, que por lo demás carecen de ilustraciones, los incluyen.

También vale la pena recordar la importancia que daba Lewis Carroll a la ilustración de los libros infantiles. Para entenderla basta con referirnos una vez más al prólogo de *Sylvie and Bruno*, donde hace referencia a los libros infantiles que le gustaría ver publicados. Entre ellos se cuenta una edición de la Biblia para niños con las siguientes características: "El libro debe ser de un tamaño manejable- con una portada bonita y atractiva- en una tipografía fácilmente legible- y, sobre todo ¡con una gran abundancia de ilustraciones, ilustraciones, ilustraciones!"

Por otro lado existen dos anécdotas, mucho más serias, que nos permiten constatar la importancia que Dodgson daba a este aspecto; primero un hecho conocido: la orden dada por el autor de destruir la primera edición de la obra (de la que tan sólo sobreviven unos pocos ejemplares) cuando Tenniel se quejó por la calidad de la impresión de los grabados. Dodgson era consciente de las pérdidas económicas que esto implicaría, pero prefirió enfrentarlas (pagando de su bolsillo) antes que comprometer el aspecto gráfico de esta primera edición.

La segunda es menos conocida, y tal vez aun más significativa. Cuando Tenniel se quejó de que le resultaba imposible ilustrar el capítulo

"A Wasp in a Wig" en *Through the Looking-Glass*, la reacción de Dodgson fue sorprendente: lo eliminó antes que permitir su publicación sin ilustraciones. Este capítulo, que se creyó perdido durante más de cien años, fue redescubierto cuando se encontró una copia en 1974. La decisión tomada por Carroll no refleja un problema relacionado con la calidad literaria; el hecho de que la copia descubierta fuera la de un corrector de pruebas demuestra que el autor consideraba a este capítulo como parte integral del libro hasta muy avanzado el proceso de edición, y que prefería mutilar su propia obra antes que sacrificar el aspecto visual del conjunto.

Esta preocupación con el aspecto visual de la obra puede deberse a que Charles Dodgson, además de ser un matemático, era un apasionado de la fotografía. Existen innumerables fotografías tomadas por el autor, buena parte de éstas son fotos de niñas y entre ellas destacan las fotografías de Alice Liddell.

En lo referente al tema de la ilustración en los libros de *Alicia*, surge una pregunta que contribuye a hacer aún más dudosa la separación del texto y la ilustración: me refiero al poema del ratón "A Long Sad Tale". ¿Constituye esto un poema, una ilustración, o es en realidad ambas? La respuesta más evidente a esta pregunta tiende a ser la última, es decir ambas, pues si bien es evidente que se trata de un poema, es un poema cuyo efecto depende en gran medida de la forma que le da el autor, más allá de la distribución de los sonidos que lo constituyen. Pero, ¿no existe acaso una tendencia a considerar que estas dos categorías son mutuamente excluyentes?

A continuación se incluyen las dos versiones del poema, primero la que aparece en *Alice's Adventures Under Ground*, seguida de la versión que se incluye en *Alice in Wonderland*.

We lived beneath the mat
 Warm and snug and fat
 But one woe, & that
 Was the cat!
 To our joys
 a clog, In
 our eyes a
 fog, On our
 hearts a log
 Was the dog!
 When the
 cat's away,
 Then
 the mice
 will
 play,
 But, alas!
 one day,
 (So they say)
 Came the dog and
 cat, Hunting
 for a rat,
 Crushed
 the mice
 all flat,
 Each
 one
 as
 he
 sat
 Underneath
 the mat,
 warm,
 & snug,
 & fat
 —Think of
 that!¹²

Fury said to a
 mouse, That he
 met in the
 house,
 "Let us
 both go to
 law: I will
 prosecute
 YOU. —Come,
 I'll take no
 denial; We
 must have a
 trial: For
 really this
 morning I've
 nothing
 to do."
 Said the
 mouse to the
 cur, "Such
 a trial,
 dear Sir,
 With
 no jury
 or judge,
 would be
 wasting
 our
 breath."
 "I'll be
 judge, I'll
 be jury,"
 Said
 cunning
 old Fury:
 "I'll
 try the
 whole
 cause,
 and
 condemn
 you
 to
 death."¹³

¹² Alice's Adventures Under Ground,
capítulo II.

¹³ Alice in Wonderland, capítulo III

Estos dos poemas (pero especialmente el primero, el cual no fue escrito con la imprenta en mente) presentan un extraño problema para los editores: la versificación. A diferencia de casi toda la poesía conocida, no existe una división clara de un verso a otro, por lo que se da prioridad al mantener el aspecto del poema sobre lo que normalmente se considera como la división natural del mismo. De hecho la versión original tomada de *Alice's Adventures Under Ground*, en su parte final no se constituye por líneas horizontales independientes, sino por una línea curva continua (esto resuelve también el problema planteado por la palabra "underneath", que se encuentra hacia el final del poema la cual por su extensión misma resulta casi imposible de incorporar).

Entre ambos poemas hay pocos puntos en común, los que existen son principalmente el ratón como narrador y la forma. La primera versión se adapta en mayor medida a lo que tradicionalmente se considera la norma dentro de la literatura infantil, respetando hasta cierto punto los papeles tradicionales del perro, el gato y el ratón, mientras que la segunda nos cuenta una historia más absurda, incluso en una primera lectura. Otra cosa que resulta evidente es que, pese a una sensación de amabilidad proyectada por la inocente forma de la cola del ratón, ambos poemas cuentan historias terribles, tal como su nombre lo indica.

Se trata, efectivamente, de "A Long Sad Tale", un poema que pone en evidencia otra característica importante presentada por la obra: la imposibilidad de la traducción. Tras esa envoltura aparentemente inocente se ocultan un número importante de juegos de palabras, tal como el nombre de este poema que juega con la homofonía de 'Tale' (historia) y 'Tail' (cola).

La preocupación de Carroll por la mecánica del lenguaje, por su funcionamiento y por su estructura interna se hace evidente en el siguiente fragmento, tomado de "A Mad Tea Party":

"Then you should say what you mean," the March Hare went on.

"I do," Alice hastily replied; "at least—at least I mean what I say—that's the same thing, you know."

"Not the same thing a bit!" said the Hatter. "You might just as well say that "I see what I eat" is the same thing as "I eat what I see"!"

"You might just as well say," added the March Hare, "that "I like what I get" is the same thing as "I get what I like"!"

"You might just as well say," added the Dormouse, who seemed to be talking in his sleep, "that "I breathe when I sleep" is the same thing as "I sleep when I breathe"!"

"It IS the same thing with you," said the Hatter, and here the conversation dropped, and the party sat silent for a minute, while Alice thought over all she could remember about ravens and writing-desks, which wasn't much.¹⁴

El lenguaje juega un papel central, las palabras, sus usos y sus significados, el doble e incluso el triple sentido, y el modo en el que Carroll enfrentó el problema se relaciona íntimamente con el mundo de Charles Dodgson, es decir, con el mundo de la lógica y las matemáticas, tomando incluso como punto de partida una regla tan básica como "el orden de los factores no altera el producto".

La búsqueda del sentido es llevada al extremo, poniendo así en evidencia las arbitrariedades del habla. Lo que se dice y lo que se quiere decir no resultan en una igualdad, cosa que queda demostrada en innumerables ejemplos a través de su obra. Encontramos un mundo

¹⁴ *Alice in Wonderland*, capítulo VII.

donde las reglas son otras, donde se demuestra lo absurdo del lenguaje, dado que los habitantes asumen que se dice lo que efectivamente se pretende decir; en otras palabras, que es posible hablar con una precisión que, en nuestros términos, sólo puede ser descrita como matemática.

Las referencias al mundo de las matemáticas abundan, principalmente en *Through the Looking-Glass*, obra en cierto sentido más compleja como lo demuestra la siguiente cita:

"Reeling and Writhing, of course, to begin with," the Mock Turtle replied; "and then the different branches of Arithmetic— Ambition, Distraction, Uglification, and Derision."

"I never heard of "Uglification,"" Alice ventured to say. "What is it?"

The Gryphon lifted up both its paws in surprise. "What! Never heard of uglifying!" it exclaimed. "You know what to beautify is, I suppose?"

"Yes," said Alice doubtfully: "it means—to—make— anything— prettier."

"Well, then," the Gryphon went on, "if you don't know what to uglify is, you ARE a simpleton."¹⁵

Es una parodia de la enseñanza en general y de las matemáticas en particular, en un mundo donde la resta puede ser 'quitarle un hueso a un perro' y la división de un pan entre un cuchillo da como resultado 'pan con mantequilla' (las referencias a estas operaciones matemáticas en particular provienen de la coronación de Alicia, y no se relacionan en forma directa con el diálogo aquí citado, se las incluye, sin embargo, como un ejemplo de la presencia constante de las referencias continuas a la

¹⁵ *Alice in Wonderland*, capítulo IX.

educación y a las matemáticas a lo largo de la obra).

Por otro lado, con esta perspectiva de la enseñanza Carroll se convierte en un comprensivo aliado de SU público infantil, en su percepción del mundo de los adultos dentro de una rígida sociedad victoriana. Esta es, quizás, la característica más importante de la obra de Carroll y la clave para comprender su influencia a lo largo de las generaciones: la ausencia total de condescendencia.

A diferencia de los autores que lo preceden (y casi todos sus sucesores), Lewis Carroll mostró siempre un respeto y una admiración profundas hacia la percepción infantil del mundo, no como un mundo hermoso y perfecto, sino como un sitio donde la violencia y las pruebas son constantes y brutales. En efecto, como se espera en todos los cuentos de hadas, los libros de *Alicia* tienen un final feliz, pero a diferencia de la gran mayoría de los libros para niñas, este no consiste en la aparición de un príncipe encantado: la clave de la sobrevivencia de Alicia no es una concesión al romanticismo, sino la certeza de que la heroína posee las herramientas necesarias para sobreponerse a los obstáculos que le esperan.

Pensemos por un momento en lo que era la infancia en las clases relativamente altas de la época victoriana. Es la época de la niñera y la institutriz, donde los niños pasaban un par de horas en compañía de su madre cuando ésta lo determinaba y cuidando de no resultar una molestia. Unos pocos años después pasaban a la custodia de un internado (el mismo Dodgson ingresó a la escuela del Sr. Tate, en Richmond a la edad de doce años, tras haber recibido su educación básica bajo la supervisión directa de su padre, y esta edad era superior a la norma). En todos estos ambientes la violencia era una amenaza constante... ya fuera con la excusa de la disciplina, o, en la escuela, la violencia entre los alumnos. Al estudio se sumaba la necesidad de asimilar una serie de normas de

conducta y moral sumamente rígidas. Como lo demuestra la siguiente expresión que, si bien ya no se aplica, sigue siendo fácilmente reconocible: las niñas pequeñas deben verse pero no oírse.

Es como contrapunto a esta perspectiva de la infancia que surgen las obras de Carroll. Es este el mundo al cual hacen referencia comentarios tales como el del loro que dice "I'm older than you, and must know better" ("Soy mayor que tú y debo saber más"). Es una jerarquía en la cual no hay lugar para la duda y que se sostiene más allá de la razón (y tomemos en cuenta que el personaje del loro representa a Lorina Liddell, la hermana mayor de Alice). Por otro lado Alicia es un personaje infantil, pero es un personaje que ya está en edad de reflejar y criticar su propia educación. Alicia se encuentra en un mundo donde es constantemente maltratada, culminando esta situación con lo que constituye probablemente la frase más fácilmente reconocible de toda la obra: el grito de la Reina de Corazones "¡Córtenle la cabeza!"

Un ejemplo poco conocido, pero no por ello menos significativo del abuso y la crítica constante a los que se ve sometida Alicia es la siguiente cita que se rescata, precisamente de "A Wasp in a Wig", el capítulo "perdido" de *Through the Looking-Glass*:

"Your jaws ain't well shaped, though - I should think you couldn't bite well?"

Alice began with a little scream of laughing, which she turned into a cough as well as she could: at last she managed to say gravely "I can bite anything I want,"

"Not with a mouth as small as that," the Wasp persisted. "If you was a-fighting, now - could you get hold of the other one by the back of the neck?"

"I'm afraid not," said Alice.

"Well, that's because your jaws are too short," the Wasp went on: "but the top of your head is nice and round." He took off his own wig as he spoke, and stretched out one claw towards Alice, as if he wished to do the same for her, but she kept out of reach, and would not take the hint. So he went on with his criticisms.

"Then, your eyes - they're too much in front, no doubt. One would have done as well as two, if you must have them so close - "

Alice did not like having so many personal remarks made on her...¹⁶

Otro ejemplo de la violencia contra los niños (aunque en este caso no sea dirigido contra Alicia) es el que nos presenta la historia misma de la avispa:

*"When I was young, my ringlets waved
And curled and crinkled on my head:
And then they said 'You should be shaved,
And wear a yellow wig instead.'*

*"But when I followed their advice,
And they had noticed the effect,
They said I did not look so nice
As they had ventured to expect.*

*"They said it did not fit, and so
It made me look extremely plain:
But what was I to do, you know?"*

¹⁶ "A Wasp in a Wig", <http://www.student.kun.nl/l.derooy/aiw.html>.

My ringlets would not grow again. En cierto sentido, es precisamente con esta violencia que Carroll captura la esencia de la infancia, no como la edad de la felicidad y la inocencia que nos muestran los cuentos escritos por adultos, sino como un período en el que se debe soportar toda clase de humillaciones y sacrificar la sensibilidad personal tan sólo para poder ser aceptado y sobrevivir. Se trata de un cruel testimonio de lo que se oculta tras la frase "aprender a vivir en sociedad". Se ha dicho y escrito mucho con respecto a hasta qué punto podemos ver al joven Charles Dodgson reflejado en la misma Alicia, referencias a sus propias experiencias en Richmond, donde fue víctima de algunas "bromas" antes de crearse una reputación como un buen luchador que no dudaba en usar sus puños para defender a los más débiles. En la trama se entretajan el miedo, el rechazo, la violencia, la condescendencia, pero este lado oscuro permanece semi-oculto por el humor y la parodia. Tal vez se pueda resumir la clave del éxito de los libros de *Alicia* mediante la siguiente cita:

"Hadn't time," said the Gryphon: "I went to the Classics master, though. He was an old crab, HE was."

"I never went to him," the Mock Turtle said with a sigh: "he taught Laughing and Grief, they used to say."

"So he did, so he did," said the Gryphon, sighing in his turn; and both creatures hid their faces in their paws.¹⁷

Efectivamente, Carroll es el maestro, aquel que enseñó la Risa y el Llanto, quien, pese a su propia rigidez, demostraba en su correspondencia con las niñas un fuerte RECHAZO a las enseñanzas

¹⁷ "A Wasp in a Wig", <http://www.student.kun.nl/l.derooy/aiw.html>.

¹⁸ *Alice in Wonderland*, capítulo IX.

morales, por ejemplo, esta línea tomada de una carta fechada el 5 de enero de 1867 (un año después de la publicación de *Alice in Wonderland*): "Este libro es para que lo veas por afuera, y luego lo guardes en un estante: lo de adentro no debe ser leído. Este libro tiene una moraleja- por lo que apenas tengo que decir que no es de Lewis Carroll". Este rechazo a las cargas morales impuestas a los niños, contrario a sus demás actitudes, puede deberse a las experiencias de su propia infancia, como un niño sumamente sensible que se encuentra atrapado en una sociedad brutal.

Los personajes de sus libros se toman en serio, pero ningún lector hará lo mismo. Se trata de una aguda observación del mundo de los adultos por un espectador. Obviamente el libro sólo podía existir oculto tras la parodia. Por otro lado Lewis Carroll nunca subestima a su público, no teme usar palabras ajenas al vocabulario infantil, e incluso inventar otras nuevas (como lo demuestra una de sus obras más difíciles, *The Hunting of the Snark*, la cual es, desde su título, dominada por palabras inexistentes), sino que ofrece también innumerables juegos de palabras, acertijos y rompecabezas que obligan al lector a participar activamente.

Como último eslabón tal vez convenga hacer aquí una breve pausa para analizar por un momento un libro que, si bien no forma parte de la serie de *Alicia*, no podría haber sido escrito sin el antecedente de esta obra. Me refiero al multicitado *Sylvie and Bruno*, la última obra importante del autor, dedicada a Isa Bowman, otra de las niñas favoritas de Dodgson quien interpretaba a Alicia en escena. Esta obra fue dividida en dos debido a su extensión (el segundo tomo es conocido como *Sylvie and Bruno Concluded*), pero a diferencia de los dos volúmenes de los libros de *Alicia*, que cuentan dos historias independientes que comparten un personaje central, estos dos volúmenes cuentan una sola historia (la división se debe en realidad a que Carroll se dio cuenta de que la obra sería inmanejable de ser publicada como un solo volumen). Es precisamente dentro de esta

obra que encontramos un personaje totalmente anómalo en el contexto de las historias del autor: me refiero a Bruno, uno de los pocos niños dentro de la obra de Carroll (se puede mencionar tal vez en esta misma categoría al pequeño fantasma temeroso de la luz que encontramos en *Phantasmagoria*). A diferencia de los libros de *Alicia, Sylvie and Bruno* es una obra que fue escrita no sólo pensando en la publicación, sino también en el éxito. Carroll era ya un autor famoso y en esta obra Dodgson intentó combinar sus diferentes creencias aprovechando lo que él sabía que sería su última oportunidad de lograrlo. Pese a algunos momentos memorables, esta obra permanece a la sombra de los libros de *Alicia*; sirve, sin embargo, para recordarnos la existencia de otras obras del autor, más allá de las fantasías surgidas en memoria de un día de verano.

IV- Conclusiones

Es común, y probablemente correcto, el visualizar la obra de Lewis Carroll como un fenómeno aislado, como un caso único sin antecedentes directos y también sin dignos herederos, como algo que, pese a innumerables intentos por imitarlo, surgió de modo casi espontáneo en un momento dado. Se trata de una obra donde se combinan y se entrecruzan innumerables elementos aparentemente irreconciliables, pero que en este mundo imposible coexisten pacíficamente. Es una obra infantil que sólo puede ser comprendida plenamente por los adultos (o al menos eso es lo que nos gustaría creer), pero este detalle nunca ha molestado a los niños.

Los libros de *Alicia* constituyen una creación extraña, que se presta a ser descubierta y redescubierta en cada etapa de la vida, aportando siempre algo nuevo, esto puede deberse al modo en que en ellos se combinan las características aparentemente contradictorias de Dodgson y de Carroll, del matemático rígido y racional y del autor que rechazaba, hasta cierto punto, la moral y las costumbres de su tiempo... lo que los une es la lógica matemática que permitió a Carroll describir los absurdos de su tiempo de un modo en el que Dodgson jamás se habría atrevido, usando como pantalla lo que él mismo creía que eran cuentos infantiles.

Son las lecturas posteriores las que han puesto al descubierto innumerables elementos. Carroll vivió y murió en un mundo en el cual los libros de *Alicia* estaban confinados a un público infantil, y es éste el mundo que sus libros pretenden reflejar. De algún modo estos simples libros lograron trascender las barreras con las que su autor había intentado confinarlos, y eso es lo que los hace únicos. No podemos saber cuántos de estos elementos ajenos a la infancia fueron incluidos en forma deliberada por el autor, y es probable que muchas de las lecturas modernas de *Alicia* indiquen lo que nosotros deseamos encontrar más allá de lo que su autor

hubiera querido.

Independientemente de su origen, los libros de *Alicia* constituyen obras claves de la literatura universal y, sin embargo, por momentos parecemos perderlos de vista intentando inútilmente comprender a su autor, intentando, por ejemplo, descifrar cuáles eran sus verdaderos sentimientos hacia Alice Liddell, e incluso debatiendo la posibilidad de que su relación con la pequeña Alice fuera tan sólo una pantalla para ocultar una relación adúltera con Lorina Liddell (su madre, no su hermana)¹⁹. Todo esto es irrelevante, pues al final lo que cuenta es la obra en sí.

¹⁹ Esta extraña (y no muy creíble) hipótesis se plantea en un artículo publicado en *The Sunday Times*, con fecha del 12 de Enero de 1997, titulado The Curiouser case of Alice's Mother.

Bibliografía

Bibliografía impresa

COHEN, Morton , Lewis Carroll, a Biography, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1995.

CARROLL, Lewis, Sylvie and Bruno, Macmillan and Co. Ltd., Londres, 1899.

CARROLL, Lewis, The Complete Works of Lewis Carroll, Penguin Books, Inglaterra, 1988.

CARROLL, Lewis, Alice's Adventures Under Ground, Pavillion Books Ltd., Inglaterra, 1995.

CARROLL, Lewis, Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas, Breviarios de Información Literaria, Editorial Brújula, Buenos Aires, 1968.

CARROLL, Lewis, A través del Espejo, Breviarios de Información Literaria, Editorial Brújula, Buenos Aires, 1968.

CARROLL, Lewis & GARDNER, Martin, The Annotated Alice, Alfred A. Knopf, USA, 1960.

DEFOE, Daniel, Robinson Crusoe, Children's Classics, Dilithium Press, Ltd., USA, 1990.

BRÜDER GRIMM, Grimms Märchen, Frankfurt, 1961.

KINGSLEY, Charles, The Heroes or Greek Tales for my Children, Macmillian and Co., Londres, 1887.

MANGUEL, Alberto, Dictionary of Imaginary Places, Harcourt Brace & Co., U.S.A., 1987.

PYLE, Howard, The Merry Adventures of Robin Hood, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1931.

SWIFT, Johnatan, Gulliver's Travels, Doubleday & Co., Nueva York, 1945.

TOLKIEN, J.R.R., The Hobbit, George Allen Unwin Ltd., Londres, 1954.

The Curiouser case of Alice's Mother, The Sunday Times, 12 de Enero de 1997.

Bibliografía electrónica

CARROLL, Lewis, Alice's Adventures Under Ground, Project Gutenberg e-text.

CARROLL, Lewis, Alice's Adventures in Wonderland, Project Gutenberg e-text.

CARROLL, Lewis, Through the Looking Glass and What Alice Found There, Project Gutenberg e-text.

KINGSLEY, Charles, The Water Babies, Project Gutenberg e-text.

KINGSLEY, Charles, The Heroes. Greek Fairy Tales for my Children.
Project Gutenberg e-text.

TWAIN, Mark, The Adventures of Huckleberry Finn, Project Gutenberg e-text.

BLOUSTINE, Joshua, Capitalism in Through the Looking-Glass.
<http://www.stg.brown.edu/projects/hypertext/landow/victorian/carroll/bloustine.html>(December 8, 1996).

CARROLL, Lewis, A Wasp in a Wig,
<http://www.student.kun.nl/l.derooy/aiw.html>.