

Lewis Carroll

Alicia en el País de las Maravillas

Ilustraciones de John Tenniel

Traducción y prólogo de Jaime de Ojeda



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Alice's Adventures in Wonderland*

Primera edición en «El libro de bolsillo»: 1970

Cuarta edición: 2010

Octava reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción y el prólogo: Jaime de Ojeda

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1970, 2022

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-6428-6

Depósito legal: M. 45.615-2010

Composición: Grupo Anaya

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Prólogo, de Jaime de Ojeda
- Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas
- 31 Surcando la tarde dorada
- 33 1. Por la madriguera del Conejo
- 44 2. El charco de lágrimas
- 55 3. Una carrera en comité y una historia con cola
- 64 4. El Conejo envía un Pepito
- 77 5. Consejos de una oruga
- 90 6. Cerdo y pimienta
- 104 7. Una merienda de locos
- 117 8. El croquet de la Reina
- 131 9. Historia de la Tortuga Artificial
- 144 10. La cuadrilla de la Langosta
- 157 11. ¿Quién robó las tartas?
- 168 12. El testimonio de Alicia
- 181 Notas

Prólogo

Muchas veces me han preguntado –entre otros Alianza Editorial– ¿por qué es *Alicia en el País de las Maravillas* un libro tan leído y tan citado en el mundo anglosajón? Nunca he podido responder con entera satisfacción, y me temo que esta traducción –a pesar de los buenos propósitos del traductor y de la editorial– tampoco logre hacerlo; en efecto, *Alicia* es uno de esos fenómenos literarios que no admiten trasplantes y pese a todo el cuidado que se ponga en guardar intacto su significado vernáculo en ese naufragio irreparable y doloroso que es toda traducción, creo que es prácticamente imposible «trasladar» a la mente del lector castellano todo el contenido de vivencias sabrosas, de evocaciones misteriosas y de introspección cultural de que está lleno este precioso libro.

Pero, en fin, se ha hecho lo posible por lograrlo, y en esta nota introductoria se intenta señalar al lector algunas pistas para la mejor comprensión de esos aspectos intraducibles de *Alicia*.

Alicia es, ante todo, un cuento infantil, un cuento ideado por Carroll para una niña real, Alicia Liddell, por la que Carroll siempre sintió una extraña devoción. El 4 de julio de 1862, Carroll y el reverendo Robinson Duckworth, amigo y compañero suyo de enseñanza en el Trinity College de Oxford, llevaron a las tres hermanas Liddell – Lorina (trece), Alicia (diez) y Edith (ocho)–, hijas del decano, a una excursión en barca por el Támesis, en las cercanías de Oxford. En su diario, Carroll registra la fecha de esta excursión y el hecho de que fue a lo largo de esa tarde veraniega cuando compuso, a requerimiento de las niñas, el cuento de *Las Aventuras de Alicia bajo Tierra*. Veinticinco años más tarde, en su artículo «Alicia en el teatro» Carroll describe nuevamente y con más detalle la misma escena: la excursión por el río, la insistencia de las niñas Liddell por oír un cuento, que no tuvo más remedio que ir inventando, «más por tener que decir algo que por tener algo que contar». La misma Alicia Liddell confirma, mejor aún, la forma en que nació esta narración en un artículo recogido por Collingwood en su *Vida y cartas de Lewis Carroll*. El reverendo Duckworth también da su propia versión en ese mismo libro.

Debió de haber sido ciertamente una tarde de singular inspiración para Carroll: Alicia Liddell no recordaba otro cuento que la hubiera entusiasmado tanto entre los muchos que oyó de boca de Carroll, y el reverendo Duckworth también registra su asombro por la extraordinaria inventiva de su amigo. Fue Alicia la que *insistió* luego en que Carroll le escribiera el cuento, y según nos cuenta Duckworth, aquél se pasó una noche componiendo el manuscrito. A las Navidades siguientes, el cuento, primo-

rosamente copiado a puño y letra por el autor y acompañado de unos dibujos encantadores del mismo Carroll, fue su regalo de Navidad a Alicia. Muchos años más tarde, en 1886, cuando ésta era ya la señora de Hargreaves y tenía hijos, Carroll le pidió este manuscrito para su publicación en facsímil.

El enorme interés que su narración despertó en cuantos la leían motivó que Carroll, estimulado por sus amigos, publicara el cuento tres años más tarde (en 1865, con Mac-Millan), revisando su texto, omitiendo algunos pasajes demasiado personales para interesar al público en general y añadiendo otros muchos con narraciones adicionales, más juegos de palabras y otras muchas ingeniosidades literarias, con el título de *Alicia en el País de las Maravillas*. A su vez, el gran éxito alcanzado por esta publicación motivó una segunda parte, *Alicia a través del espejo*, publicada en 1871.

Nadie habría podido imaginar que la publicación de este cuento infantil iba a tener un éxito tan singular, y aquí es donde las explicaciones comienzan a faltar. Desde este momento el libro abandona a su autor y se hace independiente de sus motivaciones; se convierte en un elemento objetivo de la *cultura* de su época y estimula en sus lectores reacciones irresistibles. Son éstas las que han provocado la popularidad del libro y el enorme interés de su misterioso significado.

A mi juicio –bien modesto–, no cabe la menor duda de que esta popularidad y ese interés se derivan de lo que *Alicia* tiene de ejercicio onírico: es el sueño de toda una cultura, el libre deambular de mecanismos dispersos de una ideología histórica caracterizada por su autodisciplina y una formidable represión de instintos.

En efecto: la lectura de *Alicia* tiene una fuerza hipnotizante, a la que contribuyen el estilo rápido, la secuencia inesperada de situaciones, la intensidad de los ambientes y, sobre todo, la seguridad con que el lector se va cerciorando poco a poco de un extraño sentimiento, de una especie de «reconocer» un mundo que él también ha vivido.

He aquí algunos factores que logran este efecto onírico de *Alicia*:

Ante todo, el estilo de Carroll –rápido, breve, recortado–, que ahorra palabras y hojarasca literaria y coloca al lector muy directamente en contacto con la situación descrita. Los ambientes por los que pasa Alicia están dibujados a veces tan sólo a través del diálogo o apenas insinuados con algunos trazos. En realidad, el autor acude a resortes secretos del lector, que reconoce inmediatamente una situación típica más por instinto que por intelecto. Las situaciones por las que pasa Alicia son, de esta manera, más que lugares y escenarios externos, auténticas «moradas», situaciones eminentemente emotivas. El sueño libera al autor de la necesidad de describir situaciones objetivas y le permite concentrarse en el ánimo subjetivo de Alicia.

Así, Carroll describe una tarde veraniega al borde del río, el paseo cotidiano de una niña, la aparición súbita de un conejo extrañamente ataviado, una madriguera sumamente profunda...; pero lo que el lector lee no es, en realidad, la descripción de esa escena, sino el aburrimiento de Alicia, su ligera desesperación ante el mundo incomprendible de su hermana mayor, el contraste entre estos sentimientos y la viva curiosidad que le inspira la súbita apari-

ción de un conejo con guantes y, finalmente, la emoción intensísima de quien descarta la realidad sin ninguna reserva para seguir la atracción irreprimida del impulso, la alegría de su decisión, el miedo y el temor de su acontecer... Lo mismo podría analizarse a lo largo de las demás aventuras de Alicia.

Un segundo elemento literario que contribuye al efecto onírico del anterior –el contacto directo con las situaciones anímicas de Alicia– es la transformación inesperada de estas situaciones. ¡No en balde lo tituló *el País de las Maravillas!* Alicia pasa en un instante por mutaciones radicales de la realidad y metamorfosis de su propio ser, que, sin embargo, están siempre ligadas entre sí por explicaciones perfectamente lógicas, de forma que la mente no se rebela, sino que se maravilla ante este caleidoscopio anímico. Tan pronto se agota una situación, se pasa a otra totalmente diferente en la que a menudo se vuelven las tornas; y así, junto a las ansias por devorar la nueva aventura, se siente un ligero pesar por abandonar la anterior, llena aún de recovecos inexplorados. De esta manera, inmerso el lector en un mundo «inmediato», se siente igualmente sobrecogido por su dinámica vertiginosa. Ello contribuye poderosamente al efecto onírico de la obra y ha atraído indudablemente la atención de muchos buscadores de citas para ilustrar la manera en que una situación aparentemente estable puede transformarse radicalmente, sea por una intención voluntariosa, sea por el juego imprevisto de la fortuna, sea por una mezcla de las dos.

Este ritmo con que se suceden las aventuras de Alicia se me antoja «musical» por la variación paulatina y contrastante de la intensidad y carácter de sus secuencias, que pa-

san de situaciones rápidas, narradas a vuela pluma, a otras lentas, contemplativas e introspectivas; de otras alegres y brillantes, a momentos de inconfundible melancolía, contemplación o tristeza. Y a pesar de esta sucesión de «tempos», Carroll nunca pierde el equilibrio, aprisionando toda esta variación de secuencias dentro de una unidad formal que recorre toda la trama de la narración, desde el comienzo de estos instantes «musicales» hasta su explosión final, auténtico «vivace con furore».

En realidad, la espontaneidad «musical» de *Alicia* es debida a que Carroll era un «amateur»: su profesión eran las matemáticas, no las letras, y de esta manera su texto adolece de todos los defectos de la «afición» no disciplinada por los sacrificios que requiere el logro de una forma auténticamente artística, profesional. Es el singular ingenio inventivo de Carroll, su mentalidad sumamente original, azuzada por un intenso impulso emotivo –su amor por Alicia y todo lo que ésta representaba para él–, la que saca a flote su «engendro de *amateur*» y compensa sus defectos formales con un encanto, una frescura y una riqueza inigualada de espontaneidad que motiva ese carácter «musical», esa secuencia de pulsaciones diversas y contrastantes que caracterizan *Alicia* y que difícilmente –creo que imposible por definición– pudiera haber logrado un *profesional* ahogado por su propia y dolorosa perfección formal.

A mí se me antoja que el mismo Carroll fue dejándose llevar del impulso onírico de su propia obra y que ésta le fue dominando a medida que surgía espontáneamente, flotando a bordo de una barca, en una tarde soleada, sobre el Támesis, consciente de que nadie estaba atribuyendo

demasiada importancia a lo que estaba contando. Poco a poco surgirían de su ser las imágenes en que encarnaron las pulsaciones de su propia personalidad, y al ir cobrando mayor y mayor libertad llegaron al paroxismo anímico y literario del final de la obra, el proceso en la Corte de la Reina de Corazones, auténtico ejercicio barroco, en donde lo vertiginoso y lo absurdo jamás pierden el hilo inflexible de la narración.

La prueba de estas características la tenemos en la comparación entre *Alicia* y su continuación, *A través del espejo*, obra escrita a causa de la popularidad de su primera parte, y que el autor imaginó y redactó pensando en su publicación. Es cierto que *A través del espejo* es una obra sumamente ingeniosa y chispeante, llena de caricaturas sociales y otros juegos literarios que superan en mucho al *País de las Maravillas*. Pero carece del valor onírico de *Alicia*, y por eso mismo no la pueden leer los niños, a quienes aburre tanto *A través del espejo* como entusiasmo en el *País de las Maravillas*.

A estos elementos, que pueden llamarse «literarios» –con alguna inexactitud– por derivar más del estilo que de la sustancia de las imágenes, se añade un elemento cultural de la mayor importancia, que se desprende de aquéllos: *Alicia* es, efectivamente, un sueño; pero no el sueño de un individuo, sino el orgánico y objetivo de toda una cultura. Éste es el elemento que resulta más difícil de «trasladar» en una traducción. La gracia infinita de *Alicia*, sus mohínes candorosos, sus pretensiones de «buena familia», el capricho de sus situaciones y su vertiginoso suceder, son traducibles. Pero ¿qué ha de hacerse en cambio con esos

elementos que afectan en lo más profundo a situaciones anímicas propias de toda una cultura?

En *Alicia*, el lector anglosajón se reconoce a sí mismo sin saberlo. Es un espejo maravilloso del alma inglesa. Ante todo, porque Alicia es una niña muy inglesa. El autor la describe, no sin cierto sarcasmo socarrón –en el que va envuelta su mezcla de amor y de odio por este ideal femenino–, como un modelo de niña «victoriana». A través de la obra, Alicia recuerda su vida anterior, su vida de «despierta», y ésta es sumamente convencional. El lector inglés la reconoce en el acto como propia, sea por haberla vivido, sea por haberla conocido como modelo exigente y universal de una cultura puritana en el apogeo de su desarrollo. El lector se percibe de todas las represiones que contiene –y que él conoce perfectamente– y sigue con interés los métodos sutiles, admirablemente ridiculizados por Carroll, que emplea toda cultura para obtener la conformidad de todos sus miembros respecto a sus convenciones irracionales. Elemento esencial en esta reproducción onírica del mundo inglés es la destreza retratista de Carroll. La profundidad psicológica de sus personajes es sobrecogedora. Es cierto que su *amateurismo* impone cierta falta de uniformidad a este aspecto de su obra: algunos de sus personajes son puramente accidentales y pasan sin mayor gloria a servir de apoyo a Alicia. Pero en cambio hay otros que incluso tienen más fuerza y considerablemente mayor precisión que el de la misma Alicia, que en realidad aparece como muchas niñas diferentes. El Rey y la Reina de Corazones, Pepito el Lagartija, el Lirón, el Conejo Blanco y tantos otros..., protagonistas los unos, apenas momentáneos los otros, y aun otros que sólo conocemos por alusio-

nes de los demás –como Mariana, la sirvienta del Conejo Blanco– son personajes tan admirablemente descritos que no puede dudarse de que circularon y circulan hoy en día, en carne y hueso, por la sociedad inglesa.

Junto a éstos hay otros personajes misteriosos, de personalidad indefinida e indefinible, y que en realidad cumplen una función «abstracta», como es, sobre todo, el notable Gato de Cheshire, presencia enigmática que sigue a Alicia a todas partes –auténtico Carroll que se asoma de golpe a su propio sueño, como despertando.

Ahora bien, el gran interés de *Alicia* no estriba tan sólo en su caricatura social, sino además, y muy especialmente, en la actitud refrescante y liberadora de la misma Alicia frente al mundo incomprensible e irracional que la rodea. Así como el estilo de Carroll y la caprichosa profundidad con que maneja el lenguaje –burlándose de formas, etimologías y hasta de la misma función lingüística de «expresar»– lo han situado entre los precursores e iniciadores del dadaísmo, así su mezcla de situaciones disparatadas –y, sin embargo, significativas– y de personajes admirablemente reales no puede por menos que recordarnos a Kafka. Y, en efecto, se ha señalado repetidas veces el parecido que existe entre *Alicia* y *El Castillo* y *El Proceso*. La misma Alicia es testigo de un singular proceso en la Corte de la Reina de Corazones, cuyos elementos esenciales guardan un interesante parecido con los del proceso de Kafka.

Pero la gran diferencia con Kafka es el carácter dinámico, renovador y optimista de Alicia. Los personajes de *El Castillo* y *El Proceso* perecen bajo la opresión invencible de su mundo y de su propia alma. En cambio, Carroll presenta un mundo no menos opresivo y mucho más violen-

to, incluso, que el de Kafka; sitúa en él a una niña completamente convencional, obliga al lector a identificarse con uno y otra, y ¡hete aquí que de golpe esta niña tan estereotipada –y tan odiosa– tiene el desparpajo de reducir cualquier situación a sus elementos más primitivos y crudos! –¡oh delicia!–. No hay quien se le ponga por delante: el conejo más elegante del mundo rueda por el suelo con sus guantes, su abanico, su reloj y su impotencia; el coro vociferante de animales que puebla su mundo revela sus debilidades ante una Alicia implacable; los filósofos y científicos quedan confundidos por la insensatez de sus propias necesidades; la duquesa más impresionante de la historia tiembla ante la cartulina de un naipe, ¡y la Reina de Corazones y su séquito de cartas acaban revelándose como una «valleinclanesca» corte de los milagros!

En realidad, Alicia es una revolucionaria terrible. No hay aspecto del mundo victoriano que escape incólume a su mirada escrutadora y a su sentencia, severísima por ser tan verídica.

Pérez de Ayala señaló en varias ocasiones la influencia de Cervantes sobre la cultura inglesa: el dualismo entre un Don Quijote idealista y un Sancho materialista, la necesidad dialéctica del uno por el otro, aparecen también en *Tom Jones*, de Fielding, y desde éste pasan a Pickwick y Sam Weller, los imperecederos personajes de Dickens, en cuya primera novela están ya apuntadas todas las demás. Pérez de Ayala insistía en una influencia consciente del *Quijote* sobre estos autores. En *Alicia* no existe tal influencia, pero es indudable la similitud del método de crítica social de Carroll con el empleado por Cervantes en el *Quijote* y en *El Licenciado Vidriera*. Éstos pudieron decir,

como locos que *eran* (no «*estaban*»), grandes verdades que ni la censura de su época ni la conciencia puritana de la España de aquellos siglos podían condenar. Antes bien, el descubrimiento de auténticas y legítimas críticas desprovistas, por la locura de quienes las formulaban, de toda carga de acusación, culpa o responsabilidad, desarmaba las defensas puritanas del lector, liberándole de una gran tensión anímica y provocando la risa fresca del alivio y del encontrarse con uno mismo. Es indudable que Carroll emplea, sin saberlo, el mismo método. Y aunque no es mi intención equiparar a *Alicia* con el *Quijote*, el hecho es que Alicia sueña, y por tanto nadie pensaría en alarmarse ni en condenarla por las cosas que dormida dice y piensa. Con el pretexto del sueño, Carroll saca a relucir situaciones cuyo extraño simbolismo parece increíble cuando se piensa en la espontaneidad con que fue creada la narración. Al calor de una imaginación sin freno, liberada por la irresponsabilidad del mecanismo onírico, surgen del fondo del alma de Carroll todos los personajes, arquetipos y situaciones sociales de su cultura. Más aún, desfilan por ese «país de las maravillas» los personajes concretos de su propia situación vital, personajes que a su vez representan figuras clásicas de su época.

Elemento fundamental de esta admirable descripción de caracteres –que Alicia procede inmediatamente a revolucionar con gran alivio del lector– son las caricaturas zoomórficas de Carroll. No creo que haya sido estudiada esta extraña relación entre la literatura «animal» y la crítica social; pero al igual que sucede con los zorros y los cuervos, los lobos y los corderos de Esopo, La Fontaine, Iriarte..., los personajes de Carroll aparecen bajo la forma de animales

cuyas características zoológicas encajan y resaltan las personales que Carroll desea precisamente destacar. En *Alicia* se produce una notable simbiosis entre el personaje y el animal en el que encarna: el uno presta al otro sus características propias en un proceso dialéctico que le sirve a Carroll para presentar una caricatura social. El Conejo presta su viveza al petimetre de sociedad, que a su vez contribuye con su ligereza y su servilismo a prestar realidad al conejo; una lagartija reúne el nerviosismo y temor propios de este animalito antediluviano con las características de un personaje masoquista, por el que asoma a veces el mismo Carroll; el bebé de la Duquesa se transforma en un cochinillo –y no es la primera vez que el parecido entre ambos seres ha sido señalado–. Ratas, pájaros, orugas, tortugas, marso-pas, dodos, grifos..., todo un zoológico estrambótico va desfilando por el *País de las Maravillas*, y luego en *A través del espejo* ante los ojos, asombrados unas veces, concededores otras, de una Alicia encantadora. El mismo lector se maravilla primero y reconoce luego ese sutilísimo juego que existe entre el papel que representan estos animales como seres humanos y como formas zoológicas. Está todo hecho con tal perfección que esta representación zoomórfica tiene dos efectos aparentemente contradictorios: por un lado contribuye a disimular aún más los aspectos de crítica social y de autocrítica personal que presenta Carroll al lector; pero por otro lado subraya poderosamente las mismas características, los mismos defectos y deformaciones culturales que son el objeto de estas críticas.

En nuestros días, Walt Disney –¡tributo sea rendido a la memoria de quien tanto contribuyó a nuestra infancia!–

ha continuado esta tradición zoomórfica de la crítica social y, aunque de forma mucho más amable que Carroll y sus antecesores «esópicos», nos ha regalado un mundo maravilloso de animales humanos. No es coincidencia que Disney se sintiera atraído por Carroll e hiciera una película de dibujos animados en 1951 sobre *Alicia*.

Es curioso que el primero en darse cuenta de esta revelación profunda –me refiero a la relación entre los personajes y situaciones de *Alicia* y la Inglaterra victoriana– fuera el primer ilustrador –nunca superado– de *Alicia*, John Tenniel. Descartando los dibujos que el mismo Carroll le presentó –fue motivo de algunos disgustos para el buen «don» de Oxford–, y que, aunque frescos y llenos de encanto, adolecían del infantilismo propio de un «amateur», Tenniel creó una Alicia y unos personajes absolutamente auténticos, verdadera traducción de ese «país de las maravillas», al mundo del dibujo.

Entre los dibujos, insuperables, de Tenniel –que se reproducen en esta edición– y el carácter crítico de los personajes que surgen del *País de las Maravillas*, algunos estudiosos –raza odiosa– han pretendido encontrar toda clase de caricaturas encubiertas, e incluso han pretendido demostrar un propósito deliberado de Carroll, en unas de carácter político y en otras de carácter teológico (!). A mi juicio, estas afirmaciones carecen de fundamento y son contradictorias con los mismos dibujos que presentó Carroll a Tenniel, así como con las cartas cruzadas entre ambos con este motivo, en las que no se encuentra ni huella de esos propósitos tan profundos que descubren esos trituradores y marchitadores de frescuras y encantos.

Lo que sí prueban estos dibujos y estos personajes es esa unidad maravillosa y onírica que existe entre una cultura y sus manifestaciones artísticas. Las revelaciones sensoriales que ahora «descubren» –¡vaya pólvora!– los eruditos alicianos –¡qué paradoja! ¡Pobre Alicia!– fueron creadas por una mano que escribía y otra que dibujaba, ciegamente guiadas por esa conciencia profunda y común de una cultura. Los contemporáneos rara vez se dieron cuenta de estas «coincidencias», y, al igual que sucedía con el Quijote en su propia época, experimentaban más bien esa risa contagiosa y esa obsesión lectora que les causaba la liberación onírica de esta obra tan singular y que ha sido desde su creación su característica más saliente.

He descrito en lo que antecede lo que considero más notable y profundo de Carroll y *Alicia*, aquello que ha hecho de esta obra un auténtico «clásico». Existen, sin embargo, otros elementos que han contribuido también a su popularidad –es más, son los que más han llamado la atención de los buscadores de citas–, y que, aunque no menos importantes, no son tan trascendentales.

Ante todo, los juegos de palabras. Es increíble el ingenio de Carroll y la manera en que en sus manos el lenguaje se convierte en una serie de unidades fungibles e intercambiables. Va mucho más allá del sinónimo y del homónimo: desmenuza la similitud de sonidos multiplicando el homónimo hasta límites insospechados, apoyándose unas veces en una raíz parecida, otras en una terminación análoga (hay que reconocer que el inglés se presta mucho mejor que el español al juego de homónimos), aprovechando similitudes etimológicas, unas au-

ténticas y otras falsas; analiza las posibilidades del sinónimo destacando relaciones maravillosas, quebrando el sinónimo, por así decirlo, al subrayar las diferencias circunstanciales de sus términos.

De esta manera, las palabras se ramifican, abarcan sonidos y significados diversos, multiplican geoméricamente sus posibilidades expresivas, y, sin embargo, estos juegos nunca se separan de la narración, no abandonan su función, que es la de destacar ciertos aspectos caracterológicos de los personajes. Muy rara vez sucumbe Carroll a la tentación de un juego gratuito de palabras: es el mundo del *País de las Maravillas*, sus personajes y su revelación cultural, el que domina al narrador, a modo de evangelista. Es en *A través del espejo*, la continuación de *Alicia*, donde Carroll se deja llevar por la mecánica del juego, y, aunque su ingenio lo salva, desde luego, llama más la atención del lector interesado en la lingüística y los crucigramas que la del que busca a la Alicia del *País de las Maravillas* y de sus misteriosas revelaciones.

Un segundo elemento lúdico se añade al puramente lingüístico: es el de la lógica matemática. Carroll era un gran matemático; era ésta su profesión. Cuentan que la Reina Victoria, encantada con la lectura de *Alicia*, pidió que le trajeran todo lo que hubiera escrito Carroll; puede uno imaginarse el chasco que se llevó la gran reina cuando en lugar de las graciosas narraciones que esperaba reanudar se encontró con los siguientes títulos: *Syllabus de álgebra geométrica elemental*, *Euclides y sus rivales modernos*, *Curiosa matemática...*

La enorme habilidad matemática de Carroll se despliega por el *País de las Maravillas*, y más aún en *A través del es-*

pejo, donde llega al paroxismo: baste señalar que cada capítulo de la continuación de *Alicia* representa una jugada de ajedrez, y que los personajes se ciñen rigurosamente a los requisitos del juego, sin que ello obligue al autor a abandonar una narración independiente y sin pérdida de sus valores caracterológicos. En el *País de las Maravillas* la destreza matemática y científica de Carroll se manifiesta en preguntas que Alicia se hace constantemente sobre la naturaleza del mundo, preguntas geográficas, astronómicas, científicas o simplemente matemáticas, hábilmente encubiertas en el diálogo de una niña.

Combinando este elemento con los juegos de palabras, las combinaciones lógicas que hace Alicia con sus preguntas, conclusiones y dilemas dejan al lector completamente fuera de combate. ¡Tantas y tantas son las posibilidades de desconcierto que presenta la cosmogonía de Alicia! La relativización del lenguaje es total, y ello contribuye ciertamente al efecto onírico de la obra: se relativizan hasta los aspectos más sólidos de la realidad, que se escamotean a través de sinónimos, homónimos, pseudoetimologías, curiosidades y paradojas científicas... El lector acaba de esta manera con un estado mental de incertidumbre lógica que reduce sus defensas racionales y descubre sus mecanismos oníricos.

Estos dos aspectos son los que más han explotado los coleccionistas de citas. Los dictados aparentemente absurdos y, sin embargo, rigurosamente lógicos de los personajes de *Alicia* han encantado a los científicos, que se han complacido en encabezar sus escritos con citas del relato –en muchos casos la única parte de sus libros que vale la pena de leer, ¡benditos sean!– que tienen una relación

misteriosa con sus mismas conclusiones. Ramón Tama-
mes me asegura, por ejemplo, que *Alicia* es el libro más ci-
tado en la bibliografía económica –espero que de ahora en
adelante él también incluya citas de esta traducción en su
prolífica producción científica–, pero también aparecen
en numerosas otras obras de matemática y astronomía.

Mucho se ha escrito y especulado sobre la curiosa per-
sonalidad de Lewis Carroll y su extraña relación con Ali-
cia Liddell. Por de pronto, el lector ya se habrá dado
cuenta de que Carroll es un seudónimo: el nombre real del
autor de *Alicia* fue Charles Lutwidge Dodgson, quien
construyó su seudónimo con sus dos nombres de pila:
Lutwidge-Lewis y Charles-Carroll. Nació en Davensbury,
Cheshire, en 1832, y demostró desde su niñez una notable
precocidad literaria. Tuvo desde entonces gran afición
por el teatro –que inició con su talento con los títeres y
que le condujo posteriormente a conocer a la famosa ac-
triz Ellen Terry, con quien mantuvo una relación muy
amistosa hasta su muerte en 1898–. Ya desde la infancia
inició la costumbre de escribir *pequeñas revistas* que ilus-
traba él mismo. La primera de éstas, compuesta para sus
múltiples hermanos y hermanas con el título de *Poesía
Útil e Instructiva*, contiene ya los elementos esenciales de
su trabajo posterior.

Inició sus estudios en Rugby, pero pasó poco después a
Christ Church College, en Oxford, donde se graduó y per-
maneció enseñando matemáticas, de «don», hasta 1885.
También recibió ahí, en 1861, las órdenes de diácono, que
le dieron el título de «reverendo», aunque sin pasar a órde-
nes superiores, al parecer por su ligera tartamudez, que le
impedía predicar, y también por su falta de convicción,