

# RELEER ALICIA

## VOLVER A SORPRENDERSE ANTE

### EL LUGAR COMÚN

---

**Conferencista:** Diego Arboleda

**Moderador:** Carlos Jaime Fajardo

**Relator:** Juan Camilo Brigard

“Los libros de *Alicia* no son libros para niños; son los únicos libros en los que nos convertimos en niños” escribió Virginia Woolf. Diego Arboleda, profesor de la Universidad de los Andes, experto en teatro, vino a Lecturas Compartidas a poner en escena con pasión infantil la verdad de la afirmación de Woolf. El académico conmemoró los 150 años –“Alicia sesquicentenario” tituló la charla– en uno de los “felices cumpleaños” de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, el pasado 11 de agosto –los cumplirá oficialmente en noviembre de este año.

¿Qué es la literatura infantil? Para introducir la etiqueta y su compleja relación con *Alicia*, Arboleda comenzó por rechazar el término desde una perspectiva moral y didáctica, con la que normalmente se asocia el término. Los problemas interpretativos que ésta plantea los ilustró con el ejemplo clásico de la fábula de Esopo “El cuervo y la jarra”: En ella un cuervo sediento encuentra agua en una jarra con una boca angosta, por la que trata de beber sin éxito, ya que el nivel estaba muy bajo. De esta manera, el cuervo recoge piedritas que paulatinamente introduce en la jarra, hasta subir el agua a un nivel en el que logra beber. Arboleda preguntó cuál era la moraleja de la fábula y



una señora del público respondió que con inteligencia –como la difundida en Colombia enciclopedia de literatura infantil *El mundo de los niños* dice– “poquito a poco se llega lejos”. Un significado muy distinto nos planteó el académico cuando expuso la interpretación medieval de la fábula: en un contexto religioso mucho más estricto que el contemporáneo, el agua se leía como un símbolo de la tentación y por lo tanto del pecado, y la inteligencia como el medio de acometer el mismo. En ese contexto diríamos que la lección de la fábula podría decir algo más cercano a “al ceder poquito a poco a la tentación, se adentra en las profundidades del pecado”.

En esta misma línea planteó lo problemático de lo que llamamos hoy en día “infantil”, pues el concepto como lo conocemos hoy, es muy joven en relación a la historia de la humanidad y es históricamente contingente –la idea de un desarrollo moral y ético, sus privilegios legales, el trato delicado de la sexualidad, la segregación escolar y la familiar desentendida de lo laboral, etc. Esto ha sido reflejado claramente en la diferencia entre lo que es considerado hoy, ha dejado de ser o ha llegado a ser valorado novedosamente literatura infantil. Lo que nos permite ver lo fácil que se difumina la línea con la que cambia de estatus.

Esta idea la ilustran bien varios ejemplos literarios como *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, que hoy en día se identifica más –en adaptaciones– con la “literatura infantil” que con una rabiosa sátira política. Pero que, paradójicamente, en la misma línea, las mismas técnicas de la literatura infantil se revierten en una poderosa arma crítica –pensemos inversamente en el ejemplo la *Rebelión en la granja* de George Orwell y su uso estrictamente político de la fábula. El complejo lenguaje de lo “infantil”, el uso reiterado de herramientas literarias como la sátira, el símbolo, la inversión paródica, la fábula, entre otras, han hecho muchas veces de lo “infantil” el método ideal para hablar tangencialmente de lo que no se puede hablar. Este lenguaje está muy bien usado en *Alicia*.

A la luz de lo anterior, Arboleda señaló que hablar de una “literatura infantil” implica necesariamente hablar de una teoría de la recepción que se construye en unas condiciones socio-económicas temporalmente determinadas. La era victoriana, en la que se escribió y se publicó el libro, dio una tierra fértil para que se desarrollara la llamada “literatura infantil”: la industrialización estaba en pleno auge, los métodos de producción de libros ya estaban desarrollados al punto en era posible publicar grandes tirajes, en diversos formatos para grandes masas; la ilustración se profesionalizó, lo que la volvió un complemento de la literatura; la burguesía emergió en núcleos de familias pequeñas en las que obedeciendo a las condiciones económicas ya no se tenían tantos hijos, pero al mismo tiempo el poder adquisitivo permitía centrarse en ellos: educarlos mejor para que adquirieran mayores posiciones de poder, comprarles juguetes, libros, etc. A la vez fue una época en la que se llevaron a



cabo significativas reformas educativas: el acta de educación en 1870 en la que se estipuló la educación elemental gratuita, la de 1880 en la que se promovió la inclusión femenina, entre otras cosas.

Charles Lutwidge Dodgson, mejor conocido como Lewis Carroll (una traducción de sus dos nombres de inglés a latín, y una reversión de nuevo al inglés: Lutwidge-Ludovicus-Lewis y Charles-Carolus-Carroll), fue el tercer hijo de una familia conservadora y anglicana inglesa. Es reconocido por su trabajo como matemático, lógico, fotógrafo, diácono, conservador, defensor del imperio británico y de las jerarquías tradicionales. Pero sobre todo como el escritor de los libros de Alicia. De la misma manera que muchos otros libros, *Alicia* difícilmente se ha podido desidentificar de su autor y el mito del libro se ha construido en paralelo a él. Principalmente porque Dodgson fue un eterno solterón, que gozaba de la compañía de niñas, un hecho que se ha interpretado como una sexualidad atrofiada que sublimó en su más afamada novela. Fue una de estas compañías, las que lo llevaron –sin duda– a la escritura de su más famosa novela: por medio de su amistad con Henry Liddell, el diácono del Christ Church de Oxford –la universidad en la que daba clases de matemáticas– el 4 de julio de 1862 con su amigo Robinson Duckworth y las tres hijas de Liddell, navegó el Támesis de Oxford a Godstow. Dodgson, en función de no remar y entretener a Alice Liddell, en palabras de su *Diario*: “narré el cuento de hadas de *Las aventuras de Alicia bajo tierra*, el cual me comprometí a escribir para Alice”. Dodgson cumpliría su promesa un par de años después cuando le regalaría a Alice en noviembre de 1864 el manuscrito que sería la primera versión del libro que conocemos.

Además de las referencias literales a su nombre, la mención en su diario, el regalo del manuscrito, un acróstico en un poema de la segunda parte (*Alicia a través del espejo*) en el que se lee su nombre, personajes que se parecen a sus hermanas en la primera versión, entre otras, la lectura cuidadosa del libro difícilmente puede hacer ojos ciegos a la reiterada referencia a Alice Liddell. Estos datos, como la desaparición de los diarios de Dodgson entre 1858-1862, las hojas arrancadas de algunos de los sobrevivientes, su repentino e inexplicable quiebre con la familia Liddell en junio de 1863 –que muchos han especulado como una pedida de mano a Alice a sus once años–, su labor como fotógrafo y el archivo sobreviviente de fotos de niños semidesnudos, han construido –lo que la crítica llama– “el mito de Carroll”. Por éste se entiende interpretar su obra –en palabras de Arboleda– como “el sueño húmedo de un pedófilo” –sus efectos literarios se ven bien reflejados en que Nabokov llamara a Carroll “el primer Humbert Humbert”, el enamorado de su *Lolita*. Si bien, como el académico señaló, estos juicios son, por un lado lecturas anacrónicas que no reconocen el “culto victoriano de la niñez”, en el que la desnudez infantil era interpretada como una expresión de su inocencia –y del que Dodgson no fue el único



fotógrafo y relator. Por otro, el hecho que esta interpretación está basada en datos ambiguos que también ha dado lugar a interpretaciones de una naturaleza radicalmente distinta –por ejemplo, que estaba cortejando a la institutriz o a la hermana mayor de los Liddell.

Para enlazar los problemas exegéticos de la novela de Carroll, Arboleda finalmente se refirió a varios de los pasajes más conocidos, siguiendo el hilo conductor de una interpretación de ella como un *bildungsroman* (novela de formación), en la que el personaje principal, al principio todavía una niña, vive su iniciación en la pubertad que la lleva a traspasar el umbral de la adultez. Arboleda ilustró esta idea por medio de los diversos juegos simbólicos que maneja la novela: al principio, luego de entrar siguiendo al Conejo Blanco hasta el país de las maravillas, Alicia se encuentra frente a puertas cerradas para las que tiene que encontrar una llave. Sin embargo, al encontrar una llave, puede abrir una puerta para que lleva a un camino para el que ella es demasiado grande. Con eventos como este, Alicia se agranda y se achiquita a lo largo del relato, siempre manifiesta la preocupación por ser del tamaño adecuado para una situación precisa. Una idea que evoca los retos desconcertantes de crecer, las dificultades, miedos y emociones de hacerlo, de adecuarse a un nuevo mundo en el que comenzamos a encajar en algo y al mismo tiempo dejamos de caber, de pertenecer a otro contexto.

Otro evento de la novela que evoca el debate interno en el que se enfrenta el individuo mientras que crece, es el encuentro de Alicia con la Oruga. La Oruga por principio evoca la metamorfosis, el cambio de naturaleza radical de la crisálida para convertirse en mariposa. Con este personaje Alicia tiene un diálogo sobre la identidad, con la abismal pregunta que le plantea “¿Quién eres tú?”. Un diálogo en el que Alicia reconoce uno de los problemas centrales de crecer, la dificultad de ser consciente de sí, de la propia identidad mientras se vive en continua transformación. El encuentro con el Gato de Cheshire que aparece y reaparece a su voluntad, se encamina un diálogo similar, en este caso de manera más precisa sobre la locura ligada al libre albedrío y a la pregunta de “¿qué camino debo tomar?”. La locura en este caso refiere a la indecisión, a la dificultad de decidir, y la falta de claridad de a dónde y por qué ir. Se ilustra el camino como metáfora de la vida, en el que la locura –el constante recuerdo de ir contra del orden establecido como por ejemplo con el Sombrero y la Liebre de Marzo– cumple la función de afianzar y confrontar el camino que ella ya tiene claro y en el que ha sido educada. Alicia así aparece como un personaje plano que no se transforma, que como en el primer capítulo, al ver la mermelada caída, la pone de vuelta sobre la repisa. Esto se percibe a lo largo de todo el texto. Todos los personajes critican la ortodoxia de Alicia y cuestionan su educación que ella reafirma, tiene un comportamiento fastidiosamente bien educado que ella no cambia a lo largo de la



historia –fijado gestualmente de manera memorable en la película de Disney, cuando recita con las manos cruzadas al frente.

Adicionalmente, Arboleda se enfocó en ciertos capítulos del libro que tienen una connotación erótica. Por ejemplo cuando Alicia llega finalmente al jardín que ve y no puede acceder en el primer capítulo. La llegada a este implica un cambio de perspectiva que contrasta con el del inicio de la historia. El jardín flores rojas que se veía a la distancia, una vez llega, Alicia se da cuenta que es pintado sobre las rosas blancas. Arboleda lo refería como la entrada en la pubertad en la que llega la sangre la menstruación y tiñe la inocencia –en el lenguaje de las flores, una convención típica de la literatura victoriana, la rosa blanca era un símbolo de castidad y la roja de amor apasionado. Lo erótico como pulsión que distorsiona lo emocional, también está presente en la *Liebre de Marzo*, que deriva su nombre de la creencia popular que establecía que las liebres entraban en celo durante este mes, de ahí el dicho inglés “tan loco como una liebre de marzo”. La idea de maternidad, la desembocadura de lo erótico, también aparece de una forma esperpéntica, en la que la única madre de toda narrativa, la Duquesa, tras gritarle “¡Cerdo!” a su hijo y zarandearlo con brusquedad, son atacados por una criada que los bombardea con platos, cacerolas y ollas. Alicia, con intenciones de proteger al niño, lo toma en brazos para darse cuenta que en lugar de llorar gruñe, es un cerdo que “‘Si hubiera crecido’ (...) ‘hubiera sido un niño terriblemente feo; sin embargo, creo que como cerdo me parece buenmozo’”. Otro pasaje que ha sido interpretado de esta manera es la madriguera del conejo que se convierte en un túnel, que como un crítico de los años treinta señaló “es el más conocido símbolo del coito”.

Arboleda, por último se refirió al juicio contra la Jota de Corazones a quien acusan de haber robado las tartas de la Reina –los dos capítulos finales de la novela. En éste Alicia enfrenta con su educación y lógica, ya crecida tanto en tamaño como en confianza en sí misma el sin sentido que todos los personajes fantásticos reunidos reclaman y que ella contradice –por ejemplo el principio de la presunción de culpabilidad de la Reina: “¡Primero la sentencia –después la el veredicto!”. En este contexto, Arboleda señaló el pasaje que considera más oscuro de la novela: cuando el Conejo Blanco, interrumpe el juicio para exponer una carta anónima, que no tiene la caligrafía de la Jota de Corazones a manera de evidencia.

El académico identificó al Conejo Blanco con Carroll, que como el mismo Carroll en un artículo –“Alicia sobre el tablado”– lo caracterizó “por contraste” con Alicia y su “‘juventud’, ‘audacia’, ‘vigor’, y ‘ligera dirección de propósito’, entiéndase ‘viejo’, ‘tímido’, ‘débil’ y ‘nerviosamente irresoluto’”. Arboleda recordó el tartamudeo del que los estudiantes de Carroll se mofaban y que como Greville MacDonald –que conoció a Dodgson en su infancia– rememoró que “sólo desaparecía cuando estaba



rodeado de niños”. La carta anónima es la parodia de un poema de amor a otra Alice, un poema que Carroll cambió y publicó en diferentes lugares con los títulos “Mi fantasía” y “Desilusionado”. Este último título del poema encaja perfectamente con la “desilusión” Alicia ejecuta y la lleva del sueño del país de las maravillas a la vigilia en la que inicia el relato: “¿Y *ustedes* a quién le importan?” Dijo Alicia (que había crecido a su propio tamaño para ese momento). ‘¡Ustedes no son más que una baraja de cartas!’ Al oír esto, la baraja voló en el aire y cayó sobre ella”.

El final de la historia revierte esta desilusión, este despertar, cuando la hermana mayor oye el relato de Alicia y se la imagina como una mujer adulta que le cuenta la historia del país de las maravillas a sus niños y que haciéndolo podrá “sentir con ellos sus simples tristezas, y encontrar placer en sus simples alegrías”. Una inversión que quizá, incluso desde la interpretación más radical y oscura –“el sueño húmedo del pedófilo”– nos permita volver a una perspectiva distinta, indiferente a los prejuicios implantados por las convenciones sociales. Una perspectiva que nos permita volver a la niñez, en la que como una extensión lógica de Carroll, podamos ver lo ordinario –e incluso perverso– de forma extraordinaria.

