

CLIJ



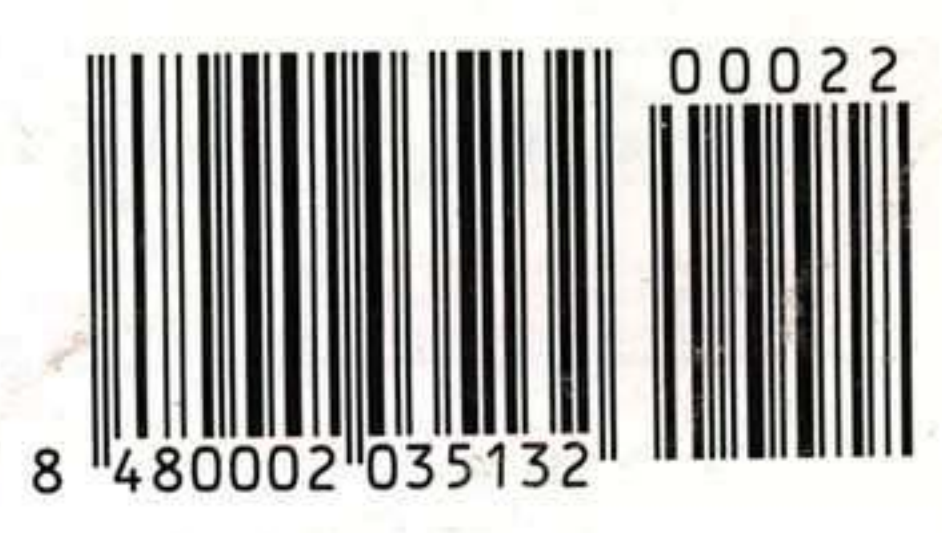
AÑO 3
NÚMERO 22
NOVIEMBRE 1990
475 PTAS.

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



MONOGRÁFICO

Lewis Carroll



DEL OCIO A LA CULTURA

Las publicaciones EDELVIVES están especialmente recomendadas para chicas y chicos desde su más tierna infancia, hasta jóvenes de todas las edades. Por su temática. Por su amenidad. Por su adecuación a cada edad. Por sus preciosas ilustraciones. Y por su diseño acorde con las últimas tendencias de la didáctica de la literatura.

COLECCION DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ALA DELTA

Libros de aventuras, misterio, narrativa de pandillas, animales, poesía, etc.

Adaptada con toda claridad a los niveles básicos de lectura según los cursos. La contrastada calidad literaria es su más importante característica.

Incorpora la guía LEER y JUGAR, como valioso instrumento de trabajo para padres y educadores que se plantean propuestas concretas de animación lectora aplicadas a los títulos de ALA DELTA.

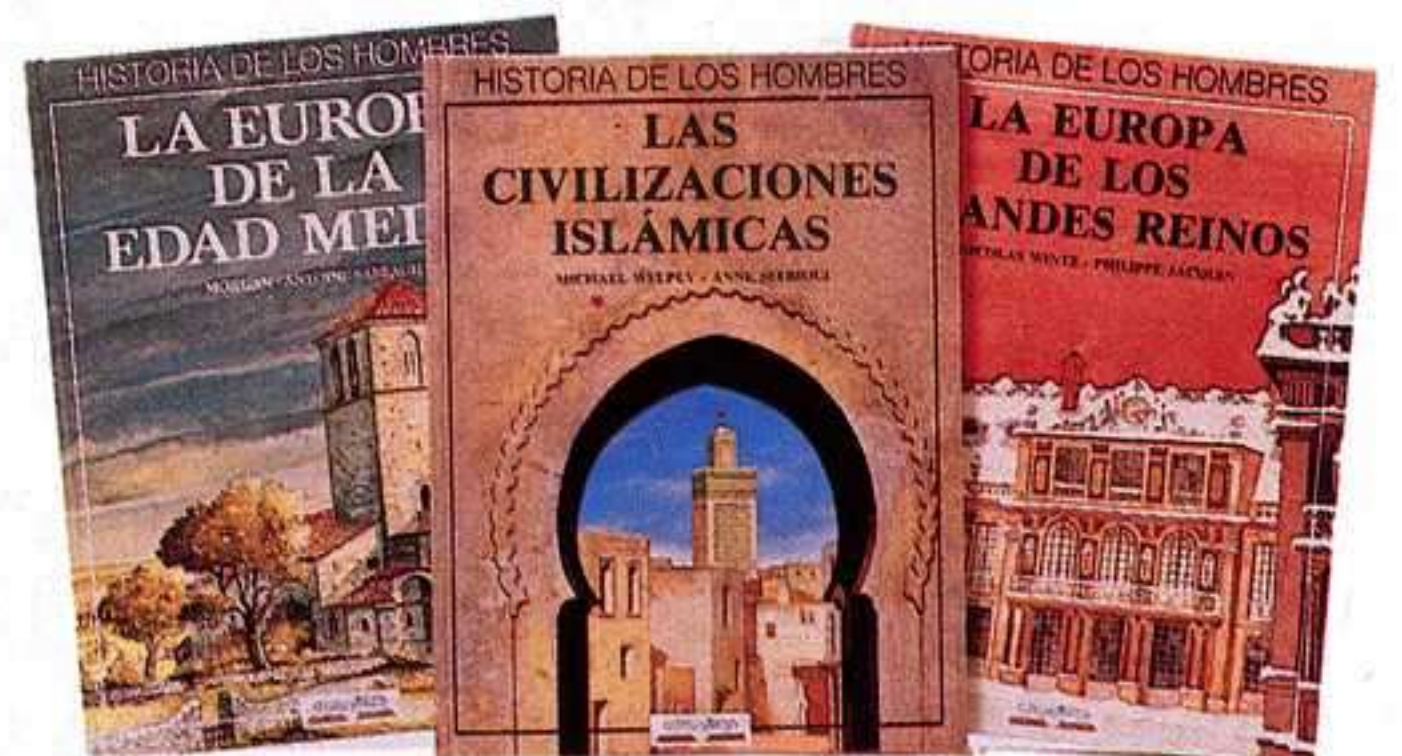


COLECCION HISTORIA DE LOS HOMBRES

Relata la grandiosa epopeya humana desde los orígenes hasta la edad contemporánea.

Realizada por grandes historiadores y dibujantes especializados.

Se distingue por la originalidad y claridad de su maquetación, su cuidada encuadernación y su reflexión histórica fundada en las investigaciones y las metodologías más recientes.



COLECCION CLASICOS COLOR

Por la importancia de sus autores: Mark Twain, Julio Verne, Alejandro Dumas, Charles Dickens, etc.;

Por todos los temas que trata: aventuras, ficción-histórica, fantasías, etc.;

Y por su esmerada encuadernación y excelentes ilustraciones, se ha convertido en una colección de libros para todos los tiempos.



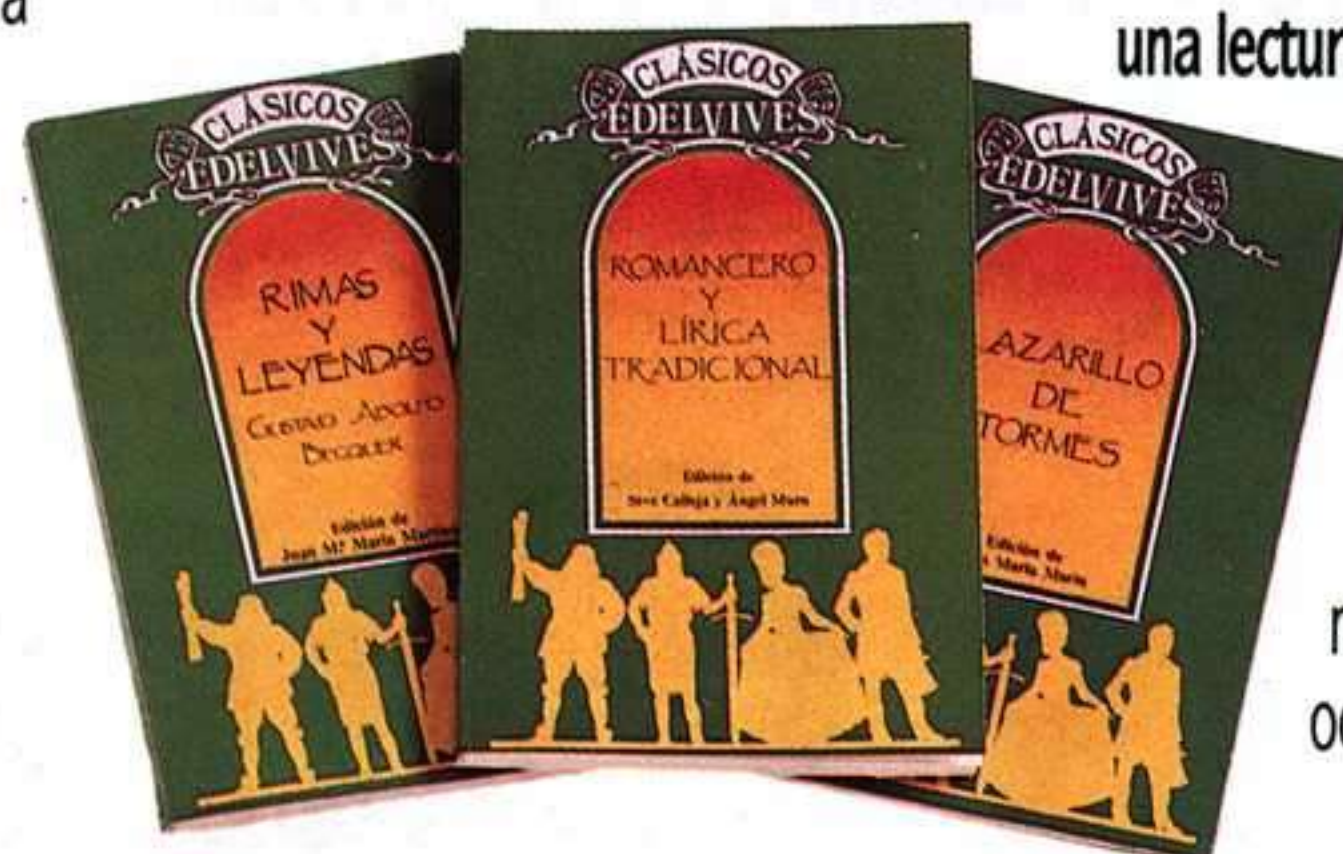
COLECCION CLASICOS EDELVIVES

Dirigida a los estudiantes de EE.MM., reúne los libros más significativos de la Literatura Española de todos los tiempos, recomendados por el M.E.C.: El Lazarillo de Tormes, Fuenteovejuna, La Celestina, El Quijote, Rimas y Leyendas, etc.

Sigue una metodología que comienza con una **introducción** y la **reproducción del texto** y continúa con una **guía para una lectura crítica y comprensiva**,

un **taller de investigación**, un **taller de escritura y creación** y un **libro del profesor**.

Está claro que las Publicaciones EDELVIVES son el mejor material para pasar del ocio a la cultura.



EDELVIVES



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

Premios Nacionales 1990.

7

MONOGRÁFICO
LEWIS CARROLL
(presentación)

8

*Lewis Carroll: espejo deformante
de la Inglaterra victoriana.*
Santiago Rodríguez Santerbás.

26

*Cronología de Charles
Lutwidge Dodgson.*

28

La narrativa de Lewis Carroll.
Luis Maristany.

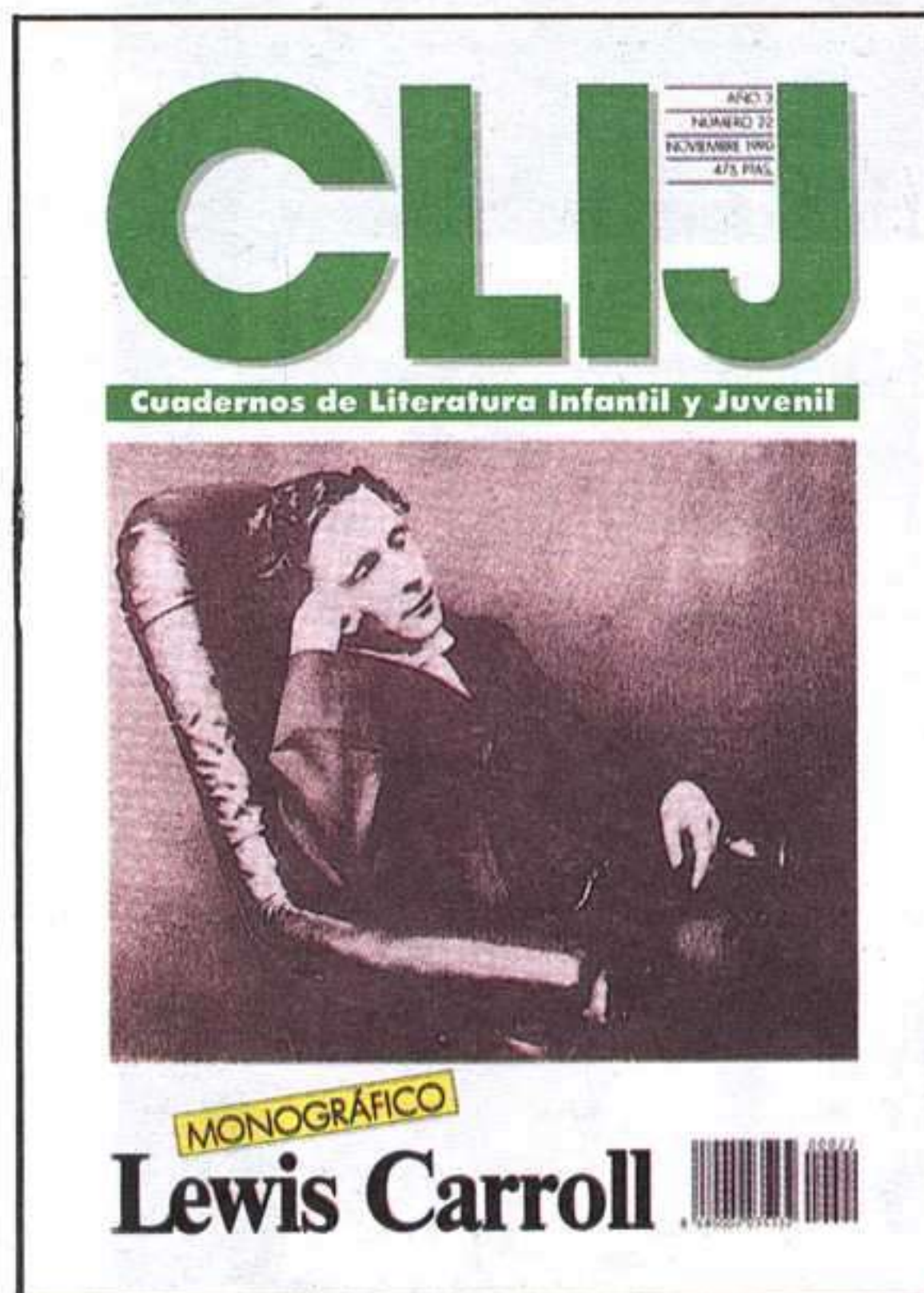
38

*Rusia y el Snark: un viaje
y un delirio.*
Xavier Laborda.

22

SUMARIO

MONOGRÁFICO
LEWIS CARROLL



NUESTRA PORTADA

*Lewis Carroll
(«Silvia y Bruno»,
Ediciones Anaya,
Madrid, 1989)*

48

*Cosa de locos.
Los ilustradores de Alicia.*
Teresa Duran.

54

*A ambos lados del espejo.
Ciencia y disparate en la obra
de ficción de Lewis Carroll.*
Javier Martín Lalanda.

64

*Lewis Carroll en España.
Selección bibliográfica.*

66

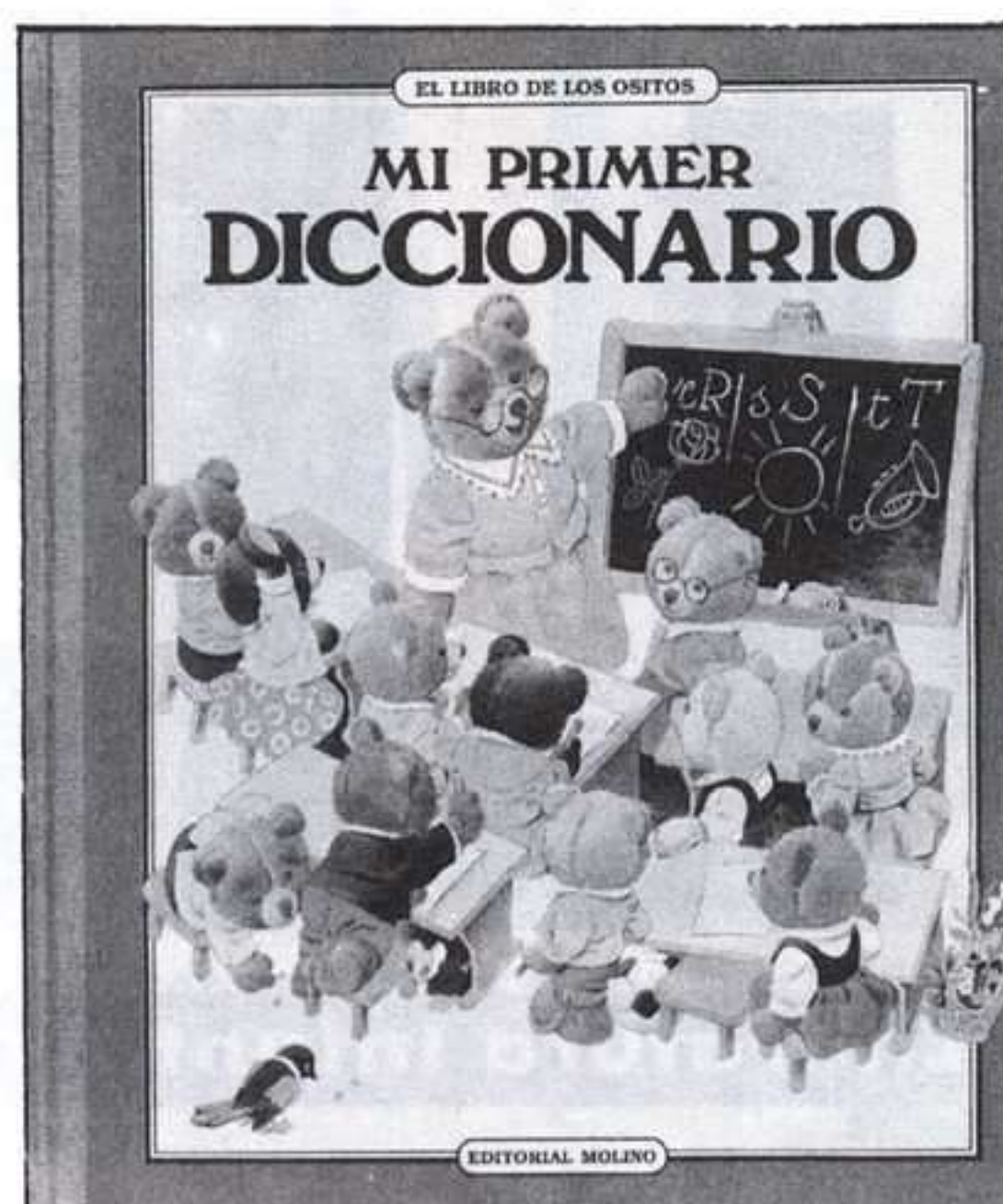
LIBROS

82

EL ENANO SALTARÍN
Espejismo.

MI PRIMER DICCIONARIO

Los ositos se pusieron a trabajar con gran entusiasmo. Uno escribía, otro dibujaba y el resto imprimían. Al final tenían acabado este libro: Mi Primer Diccionario.

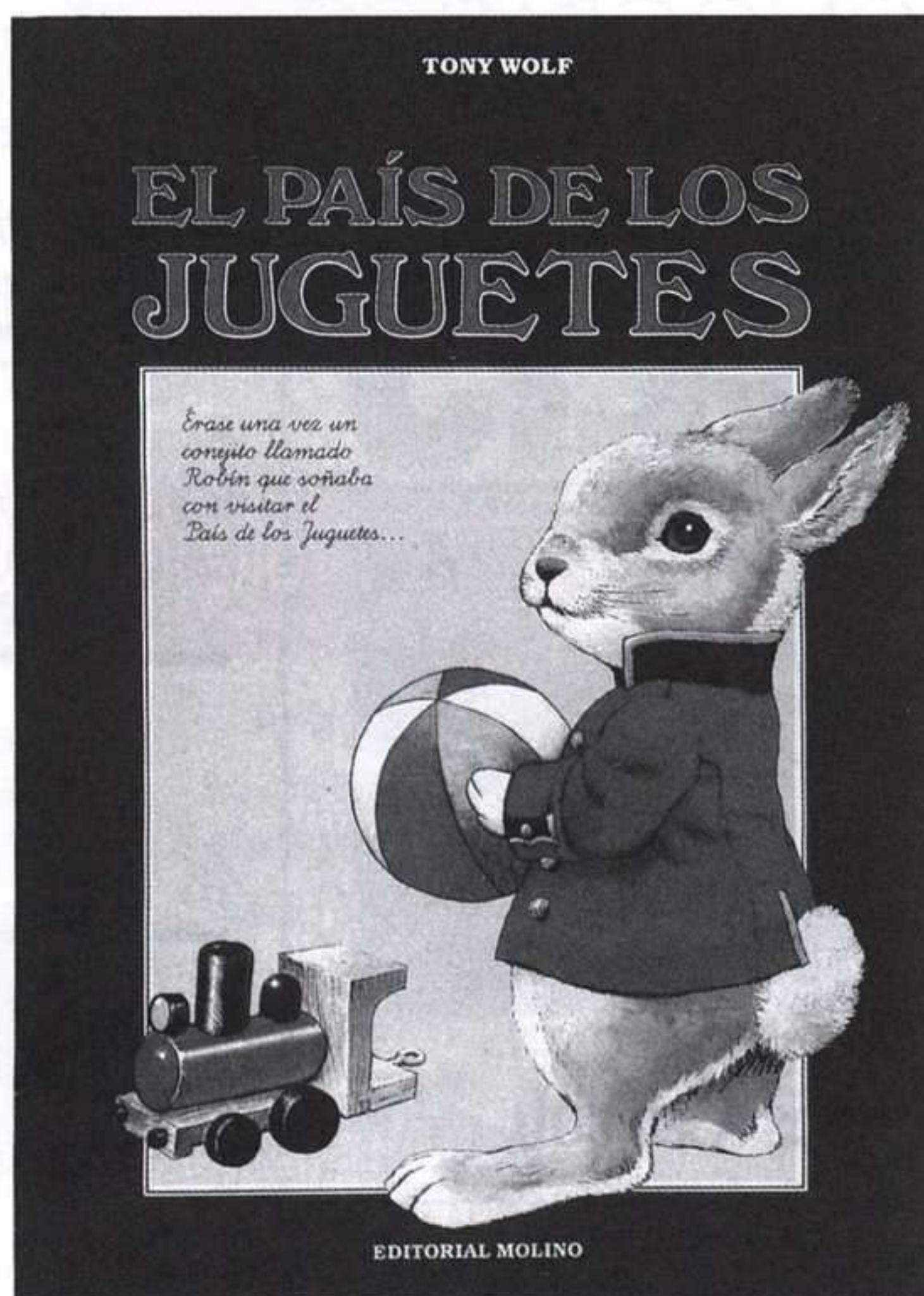


EL GLOBO AZUL

Al día siguiente de la fiesta de mi cumpleaños, Chuli encontró un globo deshinchado en el jardín. Era un poco extraño porque los globos de mi fiesta eran todos rojos.

EL PAÍS DE LOS JUGUETES

Incluso los pequeños que no sepan leer se divertirán viendo las grandes páginas a color de este libro, dirigido a los niños de tres a seis años. El texto está impreso en grandes tipos para facilitar su lectura. Seguid al conejito Robín en este viaje maravilloso al país con el que sueñan todos los niños.



EDITORIAL MOLINO
Calabria, 166 - Apartado 25 - 08015 Barcelona

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Directora

Victoria Fernández

Coordinador

Fabrizio Caivano

Redactor

Carlos G. Bárcena

Secretaria

Nuria Molina

Asesoramiento lingüístico

Anna Vila

Diseño gráfico

Antoni Martos

Ilustración portada

Lewis Carroll

(*Silvia y Bruno*, Anaya, Madrid, 1989).

Han colaborado en este número:

Carmen Bar, Manuel Bragado, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Teresa Duran, M^a Dolores Insa, Xavier Laborda, Manu López, Xilberto Llano, Teresa Mañá, Luis Maristany, Javier Martín Lalandá, Marta Pasarón, Fernando Peñaranda, Santiago Rodríguez Santerbás, Silvia Sanz.

Edita

Editorial Fontalba, S.A.

Valencia 359, 6^o 1^a. Tel. (93) 207 07 50

08009 Barcelona (España)

Télex 97835 FON E

Fax (93) 258 66 02

Director General

José Gili Casals

Suscripciones

Valencia 359, 6^o 1^a

08009 Barcelona. Tel. (93) 258 55 08

Publicidad

Directora de Publicidad y zona Centro

Charo de la Torre Láinez

Avda. de Bruselas 74, 1^o dcha.

Tel. (91) 255 96 13.

Fax (91) 361 03 62.

28028 Madrid

Jefe de publicidad en Cataluña

Sofía Seiferheld

Valencia 359, 6^o 1^a. Tel. (93) 207 07 50

08009 Barcelona

Distribución

Marco Ibérica, S.A.

Tel. (91) 652 42 00 Madrid

Fotocomposición

Montserrat Altimira

Marta Casòliva

Montse Martín

Impresión

Litografía Rosés, S.A.

Cobalto 7. Barcelona. España

Depósito legal. B-38943-1988

ISSN: 0214-4123

© Editorial Fontalba, S.A. 1989

CLIJ no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores.

CLIJ no devolverá los originales que no solicite previamente, ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.

El precio para Canarias es el mismo de portada incluida sobretasa aérea.

Premios Nacionales 1990

Pep Albanell, Gusti y Santiago R. Santerbás han sido los galardonados con los Premios Nacionales de Literatura Infantil de este año, en las modalidades de literatura, ilustración y traducción, respectivamente.

Como siempre, cuando se fallan estos premios, surgen los inevitables porqués. Sin embargo, no caben interrogantes en el caso de Santerbás. Su espléndida traducción de *Silvia y Bruno*, la última y monumental novela de Lewis Carroll, es uno de esos raros trabajos meticulosos, documentados y hechos con entusiasmo, que provocan admiración.

Lo mismo podría decirse de Gusti (Gustavo Ariel), ilustrador argentino, vecino de Sitges (Barcelona) desde 1986, que ha

desarrollado en España una breve pero intensa carrera jalónada de éxitos. Diversos premios habían señalado ya la calidad de su estilo, de gran frescura y originalidad, en el que destaca la limpieza de trazo y el dinamismo de las imágenes. El Premio Nacional, que se le ha otorgado por ese cuen-

to encantador que es *El pirata valiente*, es también un merecido reconocimiento a su labor.

Quizás el único de los tres premios que admitiría algún interrogante es el concedido a Pep Albanell o Joles Sennell. Y no porque haya duda sobre su valía como autor, suficientemente demostrada con una novela como *El Barcelonauta* (1977) y otros excelentes relatos breves de corte fantástico, sino por la irregularidad de su más reciente producción literaria. Cabe pensar que el premio concedido a Albanell por *La rosa de Sant Jordi*, lo ha sido en atención a su prometedora trayectoria inicial, comenzada en 1975. Una respetable opción del Jurado, que se atiene a uno de los objetivos de estos premios: el de incentivar a los autores.

Victoria Fernández



ANNA MIRALLES

Victoria Fernández

a

r

r

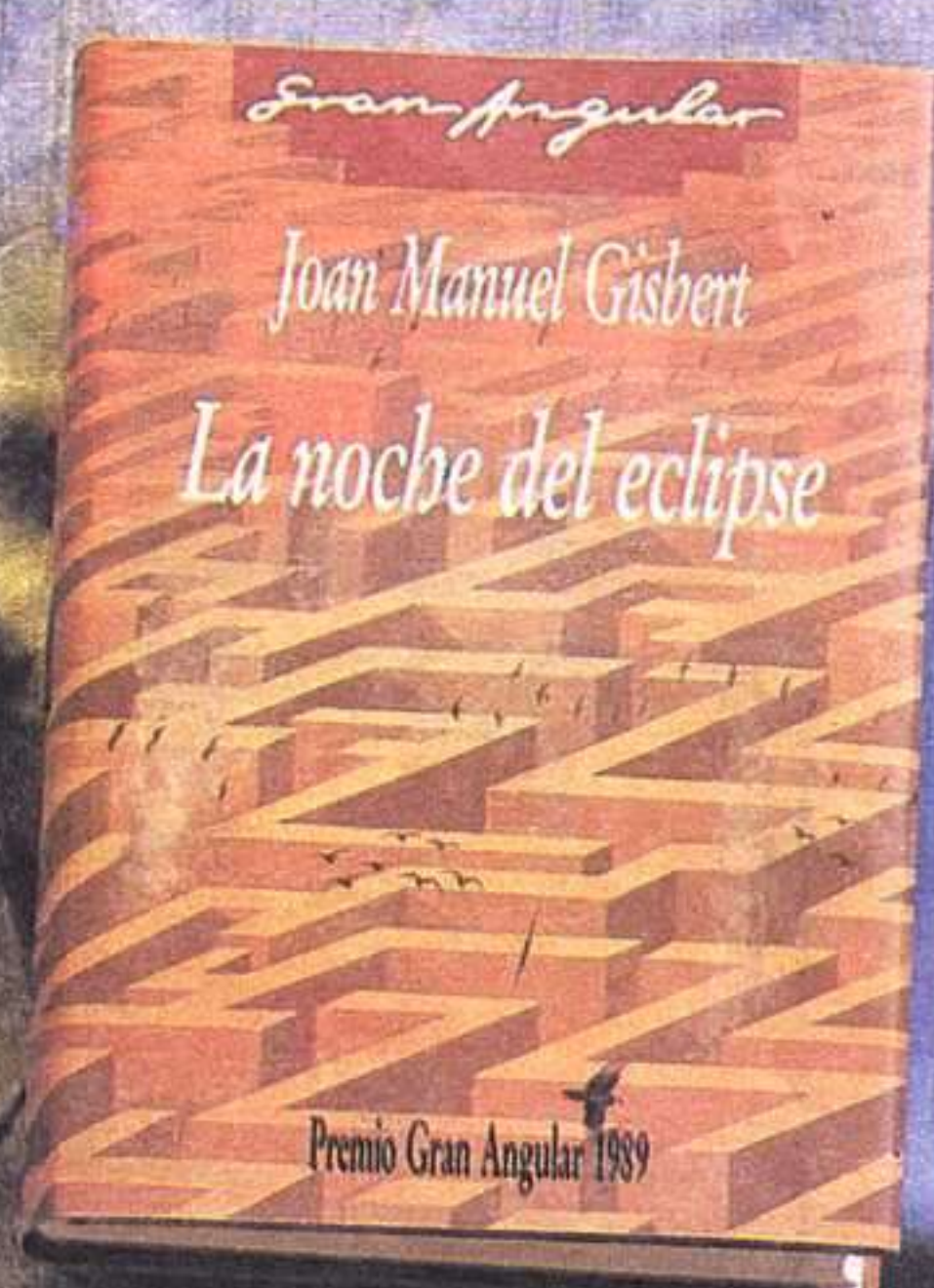
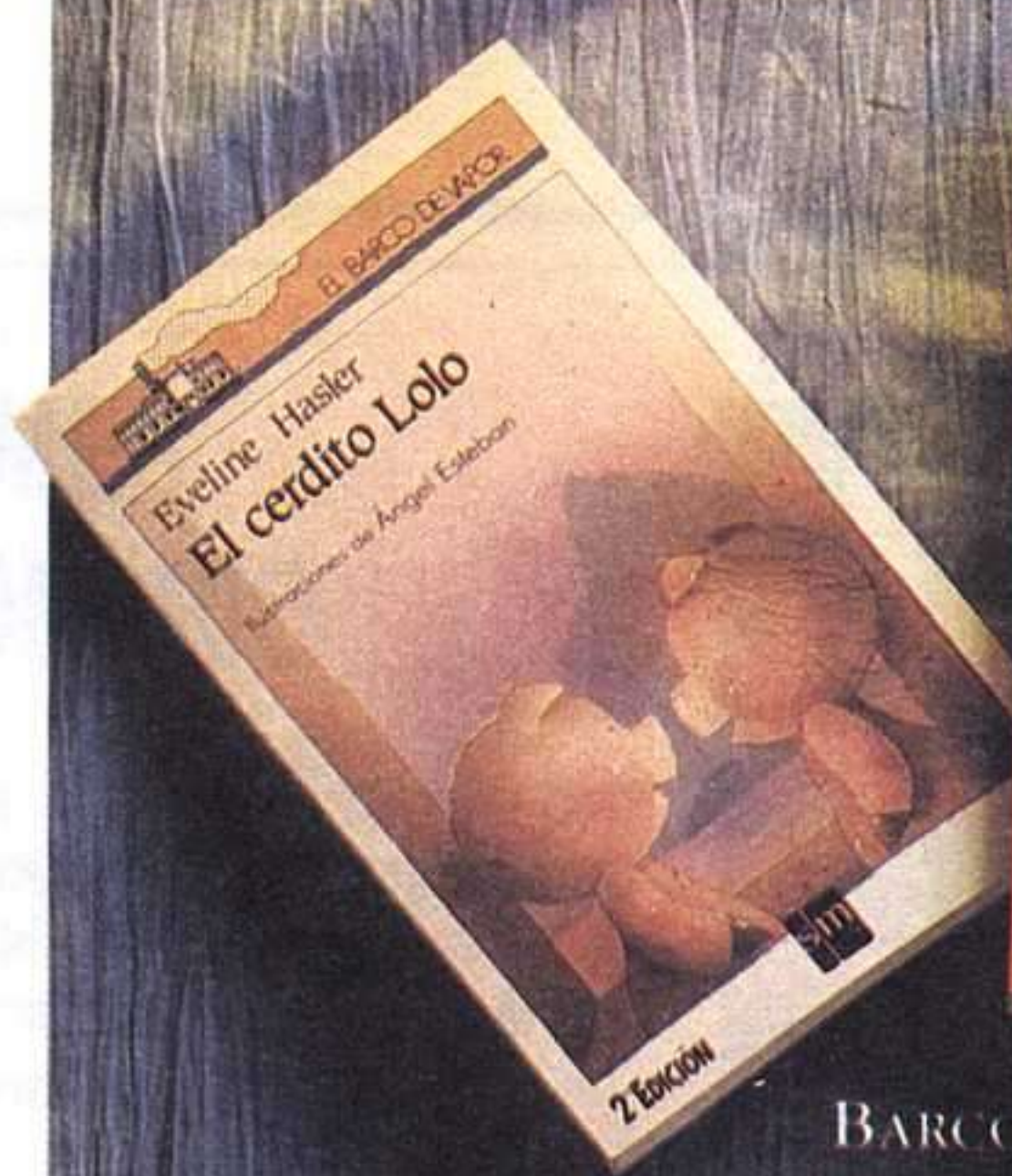
a

t

i

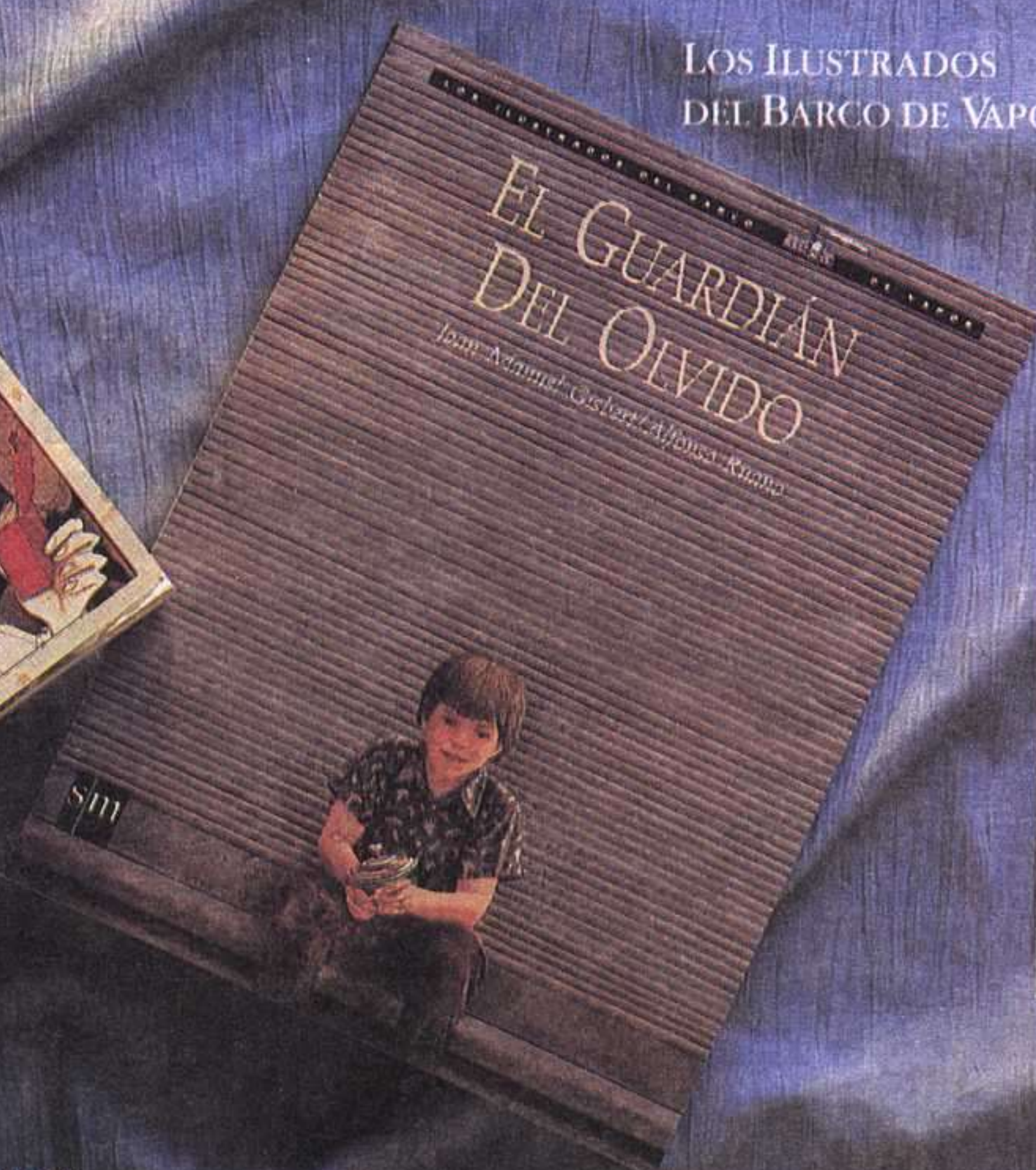
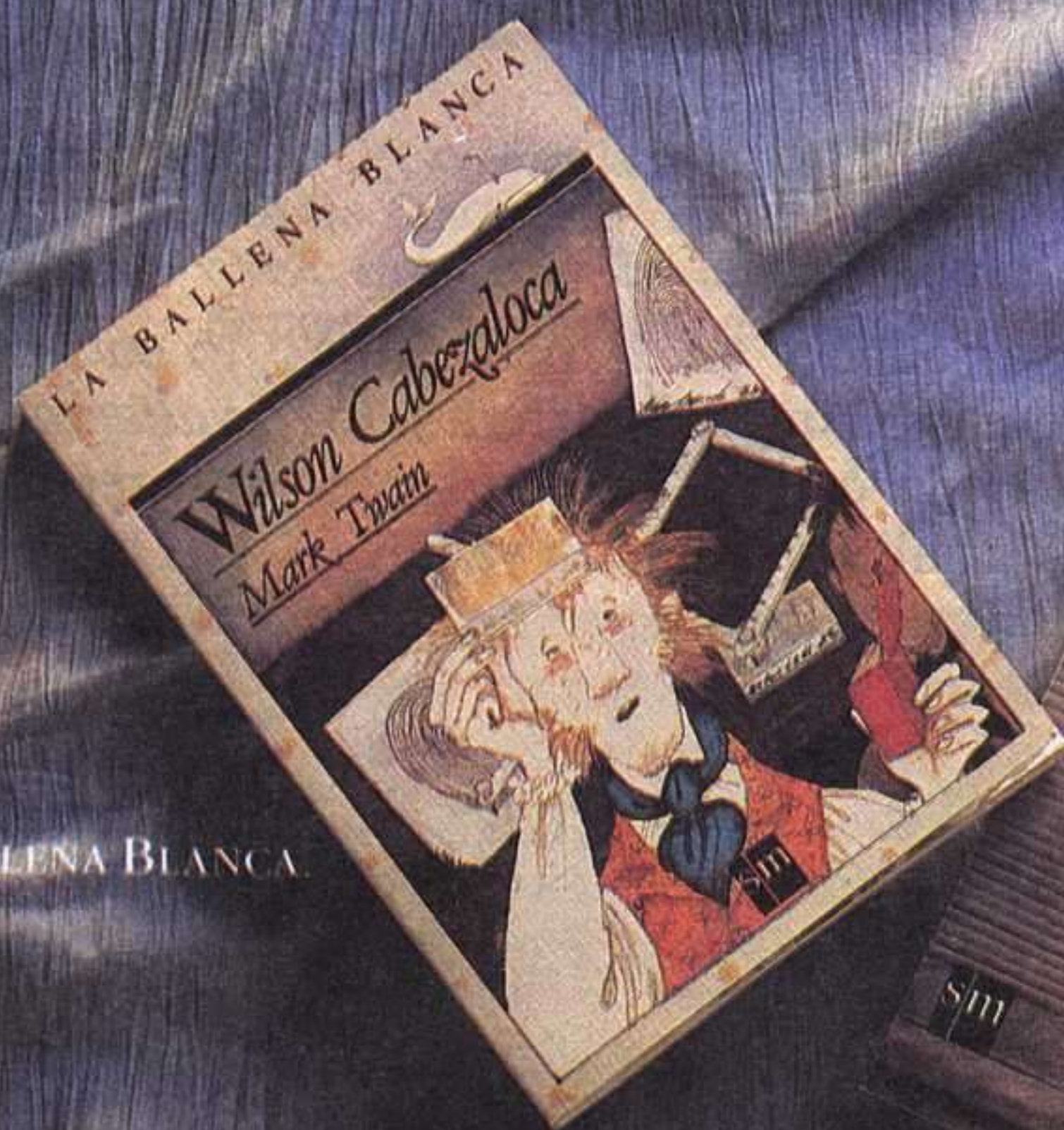
v

a

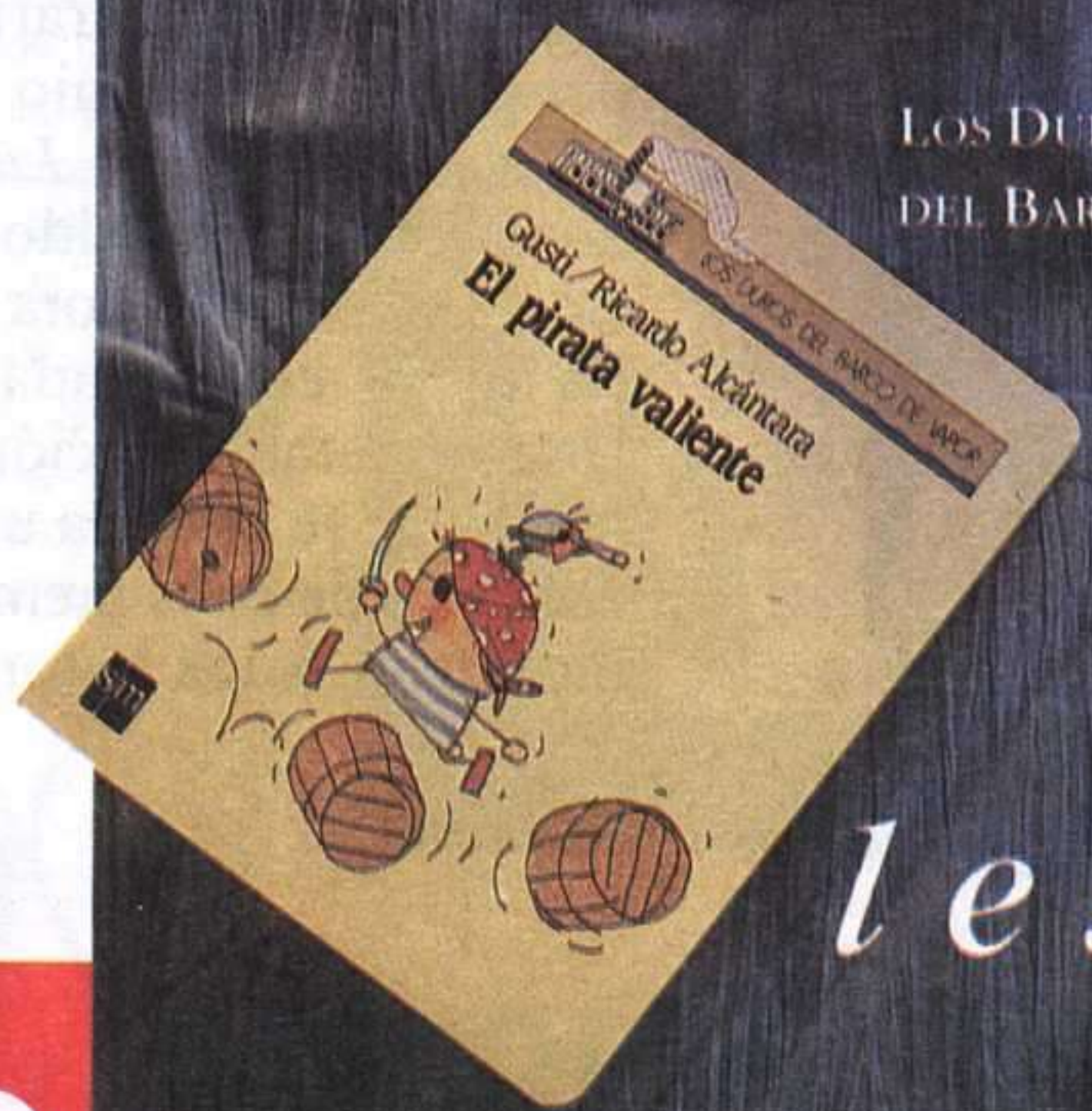


NOVEDAD

No les quites ojo a los Libros Infantiles y Juveniles de Ediciones SM. Porque te van a interesar desde el primer momento hasta el último. Unas colecciones para disfrutar de la lectura. Con libros para todas las edades. Todos de Ediciones SM. No les quites ojo.



NOVEDAD



No les quites ojo.

ediciones



ABIERTOS AL FUTURO

JOAQUIN TURINA, 39. 28045 MADRID.
COMERCIALIZA CESMA, S. A.
AGUACATE, 25. 28044 MADRID.



LEWIS CARROLL

Monográfico Lewis Carroll

A primeros de este año, y a raíz de la publicación de *Silvia y Bruno de Lewis Carroll*, desde *CLIJ* nos pusimos en contacto con el autor de la versión, Santiago R. Santerbás. A nuestros sinceros elogios sobre su trabajo, contestó él con otros sobre *CLIJ*, haciéndonos, además, una sugerencia: dedicar un monográfico al genial creador de *Alicia en el país de las maravillas*.

Lo que no sabía Santerbás era que la programación de *CLIJ* para el 91 incluía, precisamente, un «monográfico de autor», y que el autor ya elegido era, justamente, Carroll. Así que, encantados por la coincidencia y animados por el ofrecimiento de Santerbás para conseguir las colaboraciones necesarias, decidimos poner en marcha, inmediatamente, este especial Lewis Carroll.

Del famoso autor inglés, universalmente conocido, se han escrito miles de páginas y, sin duda, se seguirán escribiendo, porque tanto su obra como su personalidad resultan extraordinarias.

Los trabajos que integran este monográfico, preparados por Santerbás, Luis Maristany, Xavier Laborda, Javier Martín Lalanda y Teresa Duran, quieren ofrecer una visión global de Charles L. Dodgson y de su *alter ego* Lewis Carroll.

El lector tiene en las manos este número de *CLIJ*. Quisiéramos que se introdujera en él, como *Alicia a través del espejo*, esperando encontrar también las claves de este multifacético, contradictorio y fascinante personaje.



ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND, J.M. BOOKS, LONDRES, 1986.



LEWIS CARROLL

Lewis Carroll: espejo deformante de la Inglaterra victoriana

por Santiago R. Santerbás*



A la izquierda, Alice fotografiada por Carroll en 1862.
Dibujo de Lewis Carroll realizado por H. Furniss (derecha).

Charles Lutwidge Dodgson, el celeberrimo creador de «Alicia en el país de las maravillas» bajo el seudónimo de Lewis Carroll, fue fruto y pasto a la vez de la época victoriana que le tocó en suerte vivir. Clérigo puritano, profesor de matemáticas, fotógrafo, amante de las niñas y escritor genial, la de Dodgson-Carroll es una de esas personalidades únicas y controvertidas que desafían constantemente a los estudiosos. El autor de este artículo es uno de ellos, y propone a los lectores de CLIJ un sugerente y clarificador itinerario a través de la contradictoria biografía de Lewis Carroll.

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, VICENS-VIVES, MADRID, 1988.

Como es sabido, la expresión «era victoriana» define y acota el período de la historia inglesa comprendido entre 1837 y 1901, fechas respectivas de la ascensión al trono y de la muerte de la reina Victoria. Durante ese largo reinado, Inglaterra llega a ser el país más rico y poderoso del orbe. La población de Gran Bretaña se triplica; en 1901 alcanza los treinta y dos millones de habitantes. La Union Jack, símbolo del imperio, ondea en todos los continentes y sobre todas las razas humanas. Y *Rule, Britannia*, la canción patriótica compuesta por Thomas Arne y James Thomson en 1740, se convierte en una especie de segundo himno nacional que proclama una verdad incuestionable: el dominio inglés de los siete mares.

Pero esa grandeza tiene su reverso. La revolución industrial no ha modificado sustancialmente la distribución de la riqueza: en 1871, la cuarta parte del territorio británico pertenece a sólo mil doscientos individuos. También resulta sorprendente comprobar que, a mediados de siglo, con un censo de veinte millones de habitantes, casi dos millones son obreros agrícolas; y no menos asombroso es advertir que el segundo sector laboral en orden cuantitativo —algo más de un millón de personas— lo forman los sirvientes domésticos. La condición de los obreros industriales de las grandes ciudades varía sensiblemente: en el extremo superior del proletariado urbano encontramos obreros especializados que integran una clase decente y respetable y que viven con modestas comodidades; en el extremo inferior de la escala social proliferan la miseria, la ignorancia, la brutalidad, el alcoholismo y la prostitución.

Quien deseara conocer los aspectos más sórdidos y degradantes de la In-



Lewis Carroll.

glatterra victoriana podría visitar el alucinante Black Museum de Scotland Yard; o recurrir a los lúcidos ensayos de Henry Mayhew; o bien al libro *London/A Pilgrimage* (1872), escrito por el periodista británico William Blanchard Jerrold e ilustrado por el dibujante francés Gustave Doré. Podría igualmente leer a Charles Dickens; y en la lectura de Dickens, siempre aconsejable, no sólo hallaría interpretaciones sociológicas, sino además satisfacciones estéticas. Sin embargo, pecaría de ingenuo y mal avisado si pretendiera descubrir la realidad victoriana reflejada en los engañosos espejos deformantes del reverendo Charles Lutwidge Dodgson, más conocido por el seudónimo de Lewis Carroll.

Infancia en la rectoría

Charles Lutwidge Dodgson nació el 27 de enero de 1832 en Daresbury, pequeña localidad de Cheshire —condado célebre por sus quesos y, años más tarde, por el gato risueño que aparecería en las aventuras de Alicia—, donde su padre, el reverendo Charles Dodgson, ejercía de párroco de la iglesia anglicana. El reverendo y su esposa, Frances Jane Lutwidge, tuvieron once hijos: siete hembras y cuatro varones. Esa prodigiosa fecundidad no era anómala en el siglo pasado; lo que resulta insólito es que, en una época de elevada mortalidad infantil, los once hijos del matrimonio alcanzaran la edad adulta, y algunos, la más proveya anciani-

LEWIS CARROLL



ALICIA PARA NIÑOS. LIBERTARIAS, MADRID, 1990.



J. TENNIEL. ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS. LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

dad. Charles Lutwidge fue el tercero de todos ellos y el primero de los varones.

En 1843 la familia Dodgson se trasladó a Croft, un pueblo de Yorkshire. Durante su permanencia en la rectoría de Croft, el pequeño Charles Lutwidge ofrece las primeras de su imaginación creadora. Dirige, redacta, ilustra y manufactura diversas revistas de ámbito familiar: *El Cometa*, *Poesía útil e instructiva*, *El Paraguas de la Rectoría*.¹ Y, lo que es aún más significativo, inventa juegos para la distracción de sus hermanos: propone adivinanzas en verso, escribe cartas de derecha a izquierda que deben ser leídas con ayuda de un espejo, plantea paradojas matemáticas, establece las reglas de un viaje en un ferrocarril imaginario, traza laberintos sobre la nieve que cubre el jardín de la rectoría.

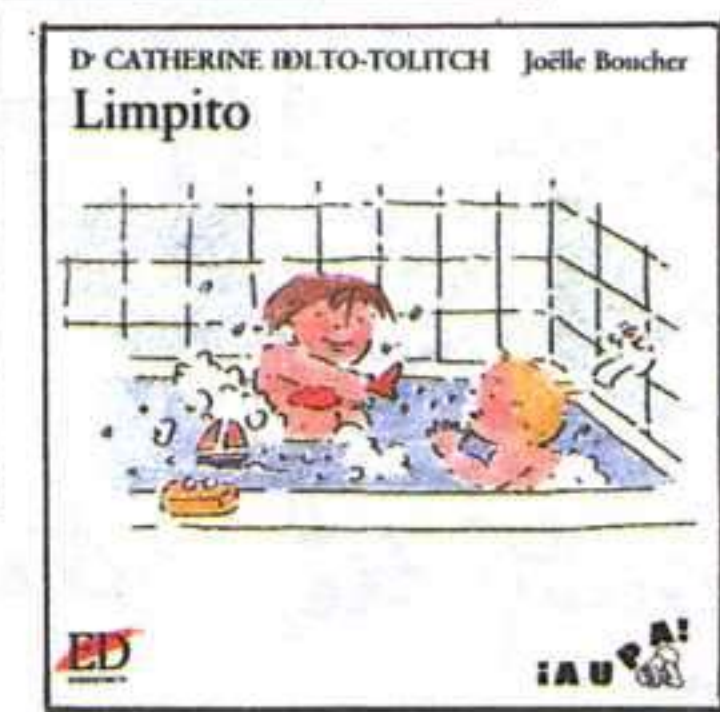
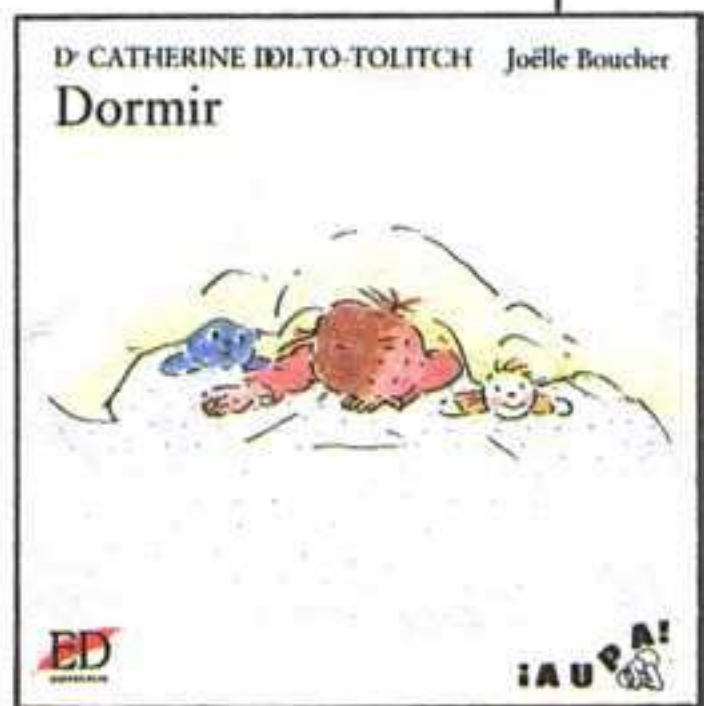
Esa portentosa capacidad inventiva —y no me refiero a la invención literaria, sino a la mecánica o a la simplemente lúdica— no le abandonará jamás a lo largo de su vida. E incluso él mismo se la atribuirá, en términos caricaturescos, a algunos de sus seres de ficción. Así, por ejemplo, el «Profesor» de *Silvia y Bruno*, la última y

más extensa de sus obras narrativas, inventa unas botas para protegerse de la lluvia horizontal, un baño portátil para turistas activos, un megaloscopio para examinar a animales de gran-

des dimensiones, un método de elaboración de luz negra y un reloj que puede influir en el tiempo, haciéndole retroceder al pasado o discurrir en sentido inverso. Y «Mein Herr», otro personaje de la misma novela, describe teatros subacuáticos a prueba de incendios, vehículos con ruedas ovaladas que se balancean como barcos, productos sólidos más ligeros que el aire, mapas de igual tamaño que el territorio cartografiado y bolsas químicas cuyo contenido está a la vez dentro y fuera de ellas.

Oxford

En 1851, Charles Lutwidge Dodgson ingresa como alumno interno en el Christ Church College de Oxford. Salvo en períodos de vacaciones o a causa de algún viaje esporádico —sólo efectuaría un viaje al extranjero, en 1867, y nada menos que a Rusia—, el antiguo y prestigioso colegio oxoniense será la residencia habitual de Dodgson el resto de su vida: primero, como estudiante; luego, como postgraduado; finalmente, como profesor adjunto de matemáticas.



¡AURPA!

SIN darnos cuenta, en 12 láminas, aprendemos a ser grandes. Por primera vez, un médico, Catherine Dolto Tolich, se dirige directamente con imágenes a los muy pequeños y les enseña buenas costumbres con las cuales crecerán.

Es una manera de ser tanto con uno mismo como con los demás.

A partir de 18 meses.

EDICIONES

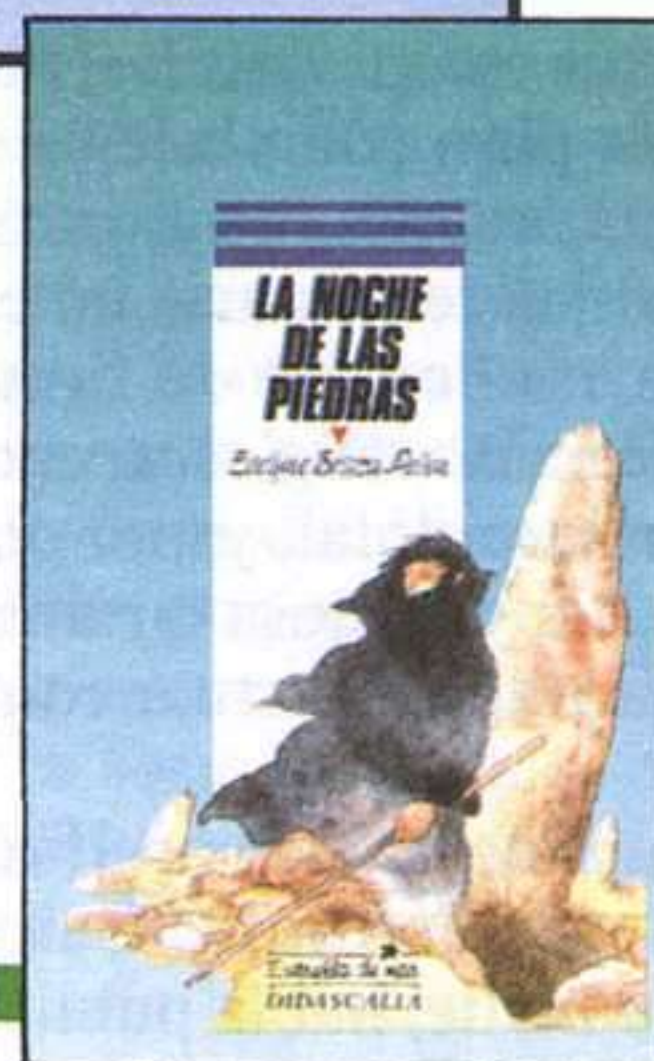
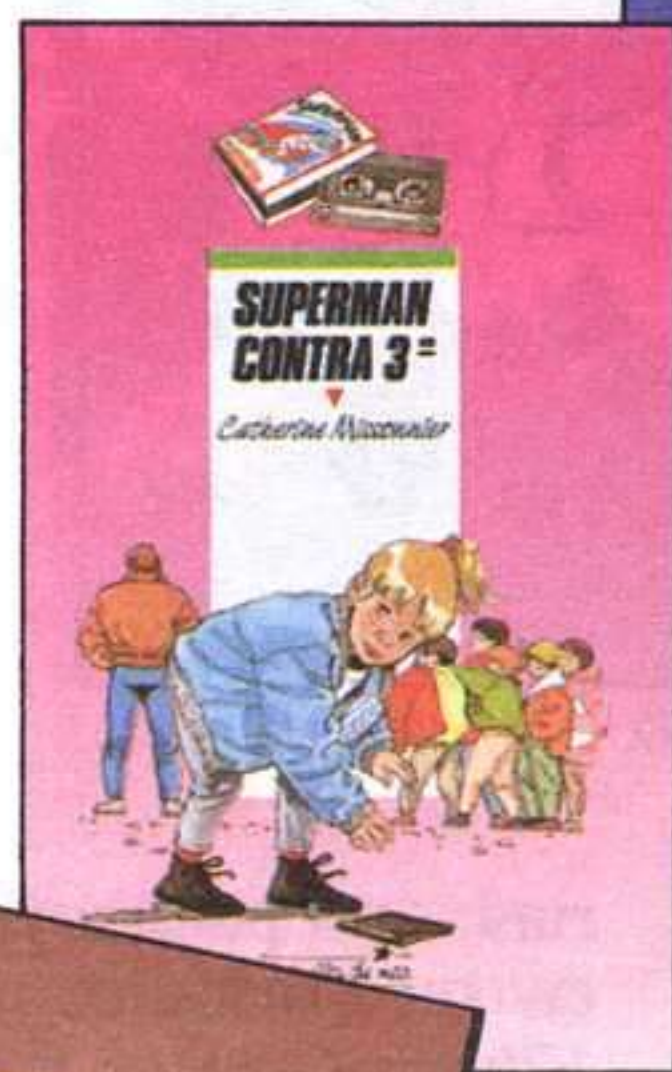
DIDASCALIA

PLAZA CIUDAD DE SALTA, 3 - 28043 - MADRID (ESPAÑA)

NOVEDAD

Títulos publicados

- *El diario secreto de Marina*
- *La balada del perro lobo*
- *Huellas en la nieve*
- *La captura de César*
- *Las aventuras de un perro perdido*
- *Atención al Rastro*
- *La ciudad de las brumas*
- *Un misterio de chocolate*






— ★ —
Estrella de mar

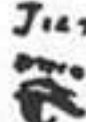
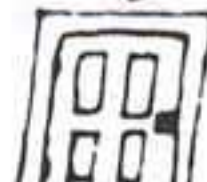




The 



My  Ina,




Though  don't give
birthday presents, still 



April
... write a birthday 


June
 came 2 your  2

wish U many happy returns
of the day,  the  met

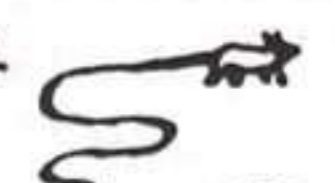

me,  took me for a ,

 hunted me  and 

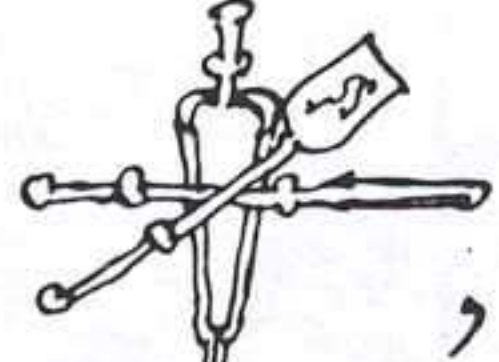



till  could hardly 







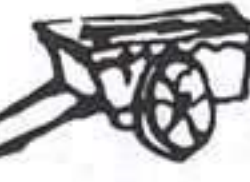


However somehow  got






into the ,  there

a  met me  took me

for  a  d pelted me

with ,   ,

  . Of course  ran
into the street again,  a
 met me  took me
for a ,  dragged me
all the way 2 the 

 the worst of all was when
a  met me  took
me for a  . I was
harnessed 2 it,  had
2 draw it miles and miles,
all the way 2 Merrow. So
U C I couldn't get 2 the
room where U were.

However I was glad to
hear U were hard at work

Carta jeroglífico para la niña G. Watson, 1869.

Al concluir sus estudios universitarios, y sin duda para complacer a su padre, recibe las órdenes menores. Su carrera eclesiástica terminaría en ese grado: aunque era hombre de firmes y ortodoxas creencias religiosas, carecía de vocación sacerdotal, y, por otra parte, una ridícula y enojosa tartamudez congénita le impedía actuar como predicador.

Pero la tartamudez no le impediría, naturalmente, escribir. En 1854, siendo todavía estudiante, había publicado por vez primera dos obras litera-

rias —un poema y un relato breve— en un periódico provinciano: *The Whitby Gazette*. Y las había firmado, no con su verdadero nombre, sino con las iniciales «B.B.»: dos letras que no encubren intención semántica alguna, pero que denotan que Charles Lutwidge Dodgson sentía, desde el principio, la necesidad de desdoblarse, de situar las facetas de su personalidad a ambos lados de una línea divisoria. A un lado, el clérigo y profesor de matemáticas: el inquilino del Christ Church. Al otro, el poeta y fabulador:

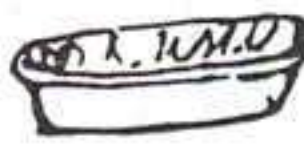

el habitante del sempiterno país de las maravillas. Y cada uno, con un nombre distinto.


Tardaría un par de años en adoptar un seudónimo definitivo. Había barajado algunos: *Edgar Cuthwellis* (anagrama de Charles Lutwidge), *Edgar U. C. Westhill* (ídem) y *Louis Carroll*. Al fin, aconsejado por Edmund Yates, editor de la revista literaria *The Train*, elige *Lewis Carroll*. Y con ese sobrenombre firma, el 16 de marzo de 1856, en dicha revista, el poema *Solitude*.

learning the

	2	3	4	5
2	4	6	8	10
3	6	9	12	15
4	8	12	16	20
5	10	15	20	25

for a
birthday treat.

I had just time to look
into the kitchen, and
your birthday feast
getting ready, a nice
 of crusts, bones, pills,
cotton-bobbins, and rhubarb
and magnesia. "Now," I
thought, "she will be happy!"
and with a  I went
on my way.

Your aff^{le} friend




Lewis Carroll.

Como puede observarse, el seudónimo elegido no presenta dificultades etimológicas: «Lewis» es la traducción inglesa del nombre alemán «Lutwidge», que Dodgson lleva en honor al apellido de su madre; y «Carroll», una versión semilatinizada (en correcto latín hubiera sido «Carolus») del nombre inglés «Charles». A partir de entonces, Charles Lutwidge Dodgson y Lewis Carroll convivirán, como el doctor Jekyll y mister Hyde, en un sólo organismo biológico, pero ejercerán funciones dispares, derivadas de

sus respectivas actitudes vitales: el reverendo Dodgson se resignará a envejecer apaciblemente entre los muros del Christ Church; Carroll se negará instintivamente a perder los ambiguos privilegios de la infancia. En alguna ocasión posterior coincidirán sus objetivos; y esa coincidencia les forzará a dejar de ser ellos mismos.

Alice

Aquel mes de marzo de 1856 sería decisivo para Charles Lutwidge Dodg-

son; y no sólo por el nacimiento oficial de Lewis Carroll, sino porque dos sucesos, aparentemente triviales, vinieron a transformar su vida. El 6 de marzo tuvo lugar un primer encuentro con la niña Alice Pleasance Liddell. Y el día 18 del mismo mes adquirió, por quince libras esterlinas, su primera cámara fotográfica. Me atrevo a asegurar que, si no hubiese conocido a Alice Liddell ni comprado una cámara, el reverendo Dodgson se hallaría hoy sepultado, junto con su heterónimo, en la bruma del olvido.

LEWIS CARROLL



J. TENNIEL. ALICIA PARA NIÑOS. LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

Quizás algún erudito pudiera mencionar ocasionalmente al autor del *Compendio de geometría algebraica plana*.² Pero nos veríamos privados de unas fabulaciones literarias y de unas imágenes visuales tan hermosas como inquietantes.

La historia es bien sabida. El reverendo Dodgson cultivó la amistad de Alice y sus hermanas, Edith y Lori-

na, hijas de Henry Georges Liddell, clérigo, notable helenista y decano del Christ Church, y fotografió varias veces a las niñas. Y una tarde, concretamente la del 4 de junio de 1862, en compañía del reverendo Robinson Duckworth, residente en el Trinity College, y de las tres hermanas Liddell, emprendió un paseo fluvial por el Támesis. Durante aquel paseo, Le-

wis Carroll, el otro yo de Dodgson, narró las aventuras subterráneas de Alice. Al día siguiente, empezó a escribir el relato; y, como hiciera, siendo niño, en la rectoría de Croft, lo ilustró y lo encuadernó. En noviembre de 1864 regaló a Alice Liddell aquel único ejemplar, manuscrito y con dibujos del autor, de las *Aventuras subterráneas de Alicia*.³ Entre tanto, había iniciado una reelaboración completa del texto, con el propósito de editarlo. Y así fue: en diciembre de 1865 salió de imprenta la primera edición de las *Aventuras de Alicia en el país de las maravillas*,⁴ con ilustraciones —las clásicas efigies que se han hecho inmortales— de John Tenniel. Siete años más tarde, en 1872, aparecería, ilustrada asimismo por Tenniel, la continuación de las aventuras: *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*.⁵

Niñas en la cámara oscura

Pero en 1872 Alice Pleasance Liddell, la Alicia de carne y hueso —que contaba diez años cuando oyó por primera vez el relato de sus aventuras subterráneas—, ya había crecido. Y al reverendo Dodgson, como al «Humbert Humbert» de *Lolita*, la famosa novela de Vladimir Nabokov, no le interesaban las muchachas casaderas, sino las niñas. Acabo de mencionar al reverendo Dodgson; pero, en este caso, igualmente podría haberme referido a Lewis Carroll. Porque, si en algún punto confluyeron las opuestas personalidades de Dodgson y su heterónimo, fue en el amor a las niñas. Es de sobra conocida su paradójica frase: «I am fond of children, except boys» (que podríamos traducir aproximadamente: ‘Me gustan los niños, excepto los varones’). Lewis Carroll dedicó todas sus obras literarias a pequeñas criaturas del sexo femenino; sin embargo, cuando les escribía cartas —y escribió muchísimas—, firmaba siempre: C.L. Dodgson.⁶ Plausiblemente, el fotógrafo que nos ha

LA HISTORIA EN PRIMERA PERSONA

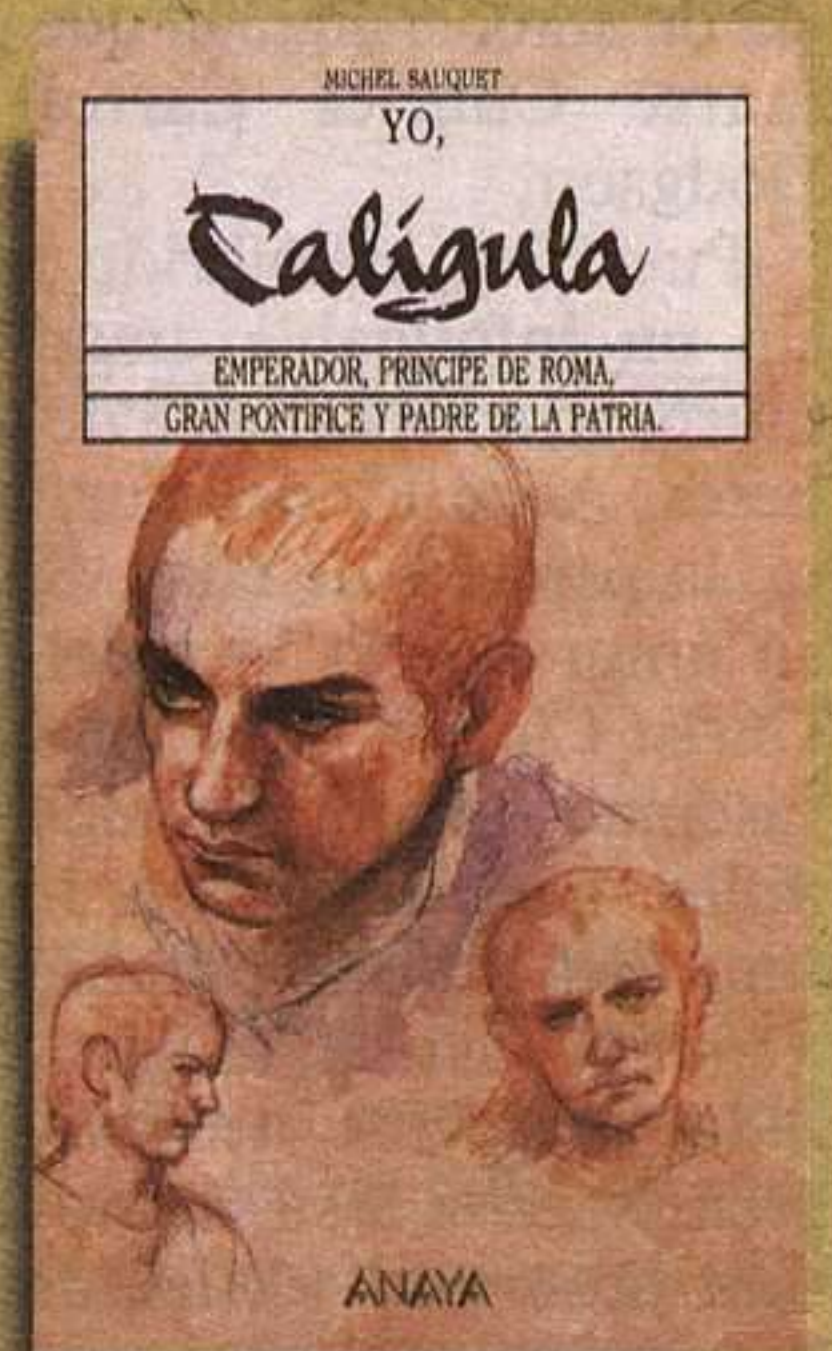
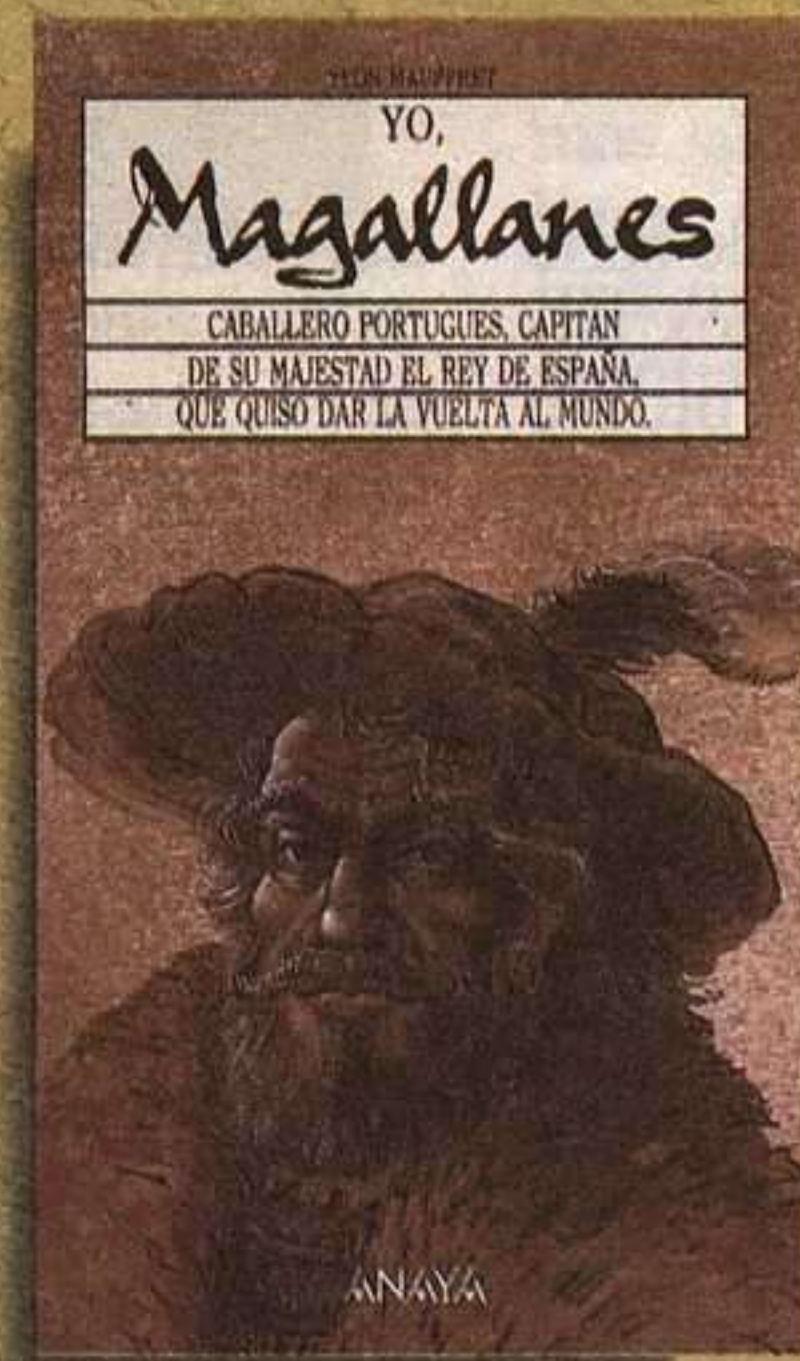
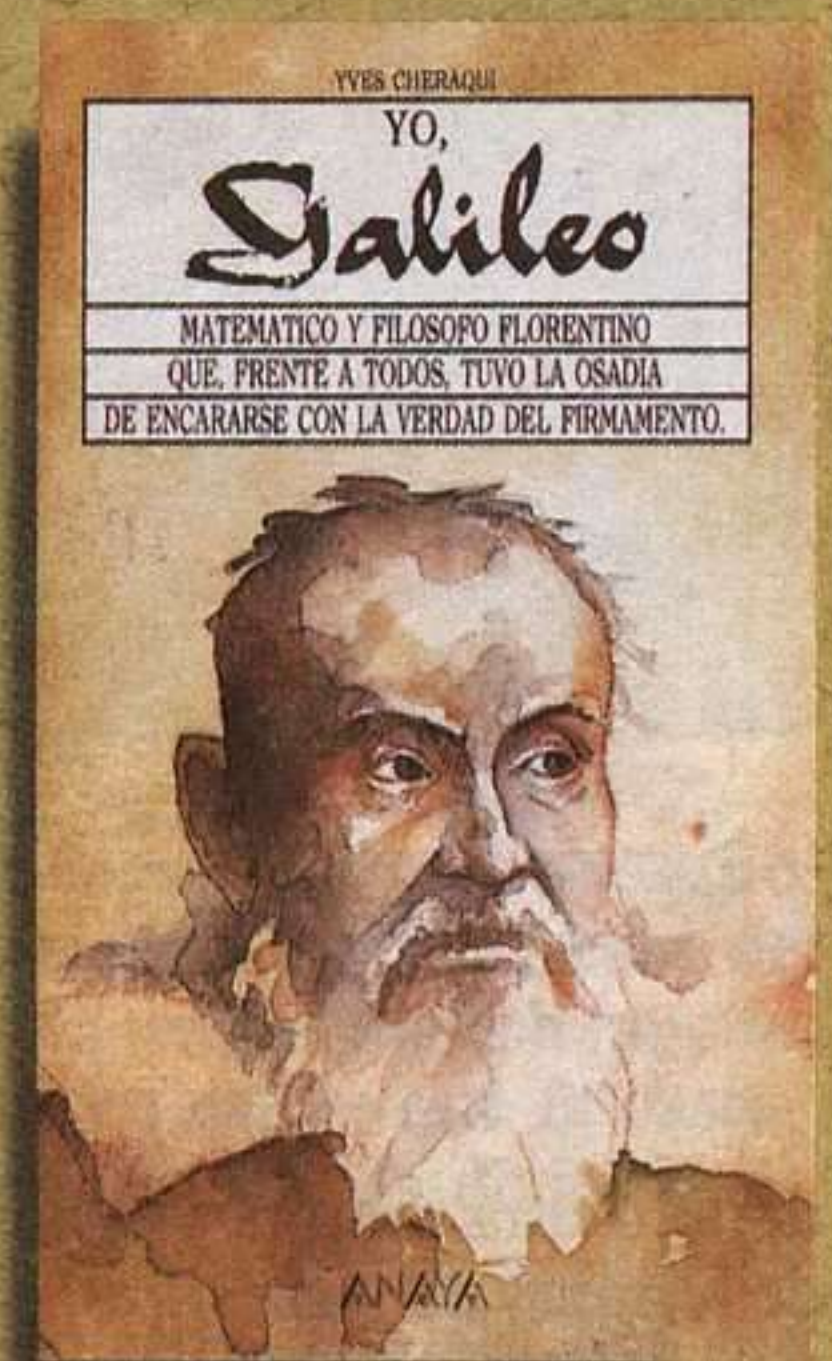
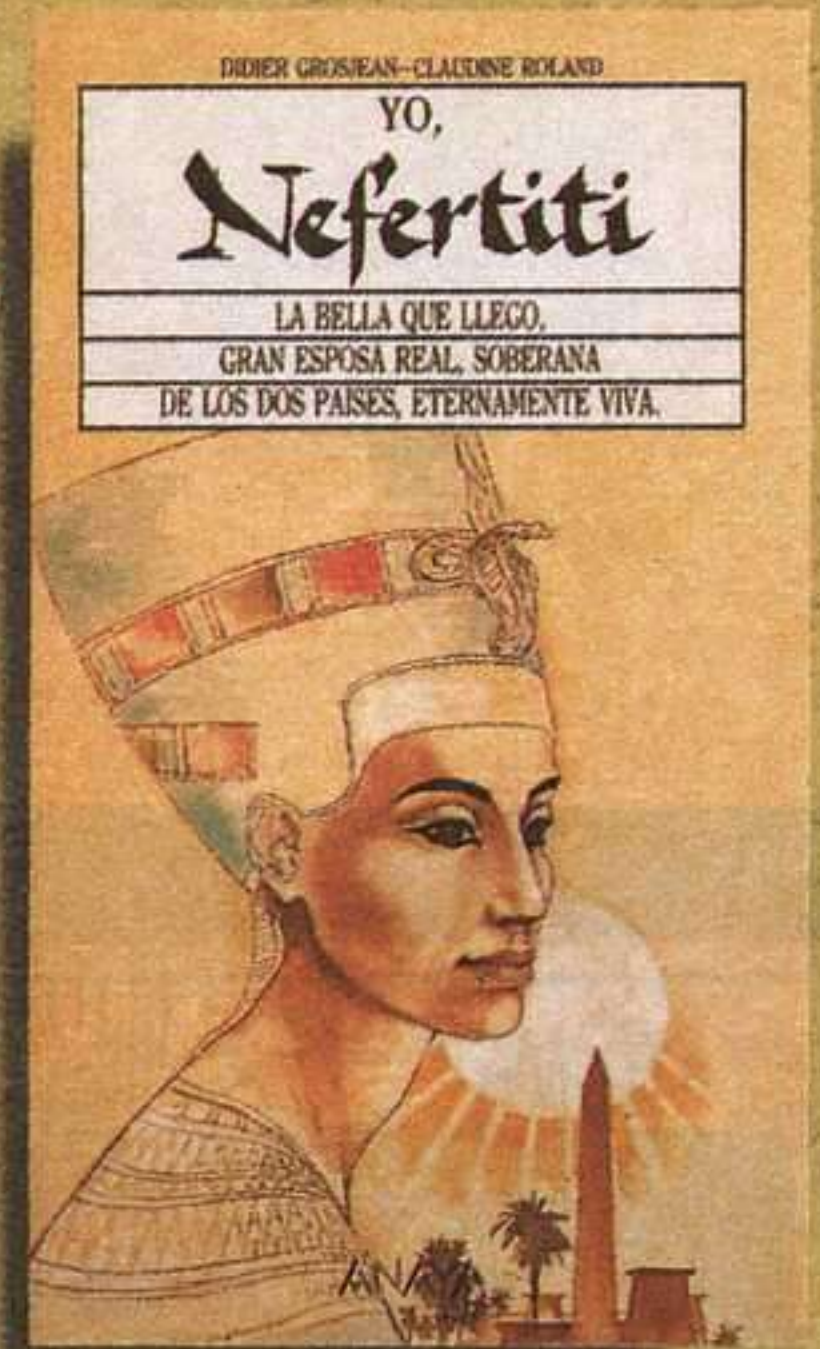
Memorias: YO...

Relatos vivos de los más famosos y polémicos protagonistas de la Historia:

Nefertiti Eric el Rojo

Galileo Magallanes

Calígula



ANAYA
infantil-juvenil

NOVEDAD
EDITORIAL

LEWIS CARROLL



J. TENNIEL. LES AVENTURES D'ALICE. BARCANOVA, BARCELONA, 1990.

dejado una amplia y admirable serie de retratos de profesores, clérigos, damas y hombres ilustres sea el propio Charles Lutwidge Dodgson. Pero el fotógrafo de niñas —y, en especial, el fotógrafo de niñas desnudas— no es exactamente Dodgson, ni tampoco Carroll, sino un tercer personaje, mezcla de ambos: alguien que pudiera llamarse Charles Carroll o Lewis Dodgson.

Pues bien, ese híbrido personaje sería un infatigable amator, casi un morboso coleccionista de niñas impúberes. Alice Liddell fue, seguramente, la primera de ellas. Sin embargo, su amor por la hija del decano del Christ Church no le impidió sentirse fascinado simultáneamente por otras niñas. Como un Don Juan, llevaba una meticulosa contabilidad de sus «conquistas». Y, al igual que el burador de Sevilla, acechaba, seducía y reemplazaba a sus niñas-amigas con una prontitud vertiginosa: el 25 de marzo de 1863 —cuando no había

transcurrido un año desde el inolvidable paseo por el Támesis—, la lista de sus musas infantiles ascendía nada menos que a ciento siete nombres. En rigor, la vida sentimental de Dodgson-Carroll fue tan sólo una perpetua sucesión de hallazgos casuales, búsquedas afanosas, premeditaciones, acosos, fugaces éxtasis, desencantos, rupturas y olvidos. ¿Qué clase de hechizo innombrable ejercían sobre él las niñas? ¿Qué género de satisfacciones lograba? ¿Qué tipo de relación se establecía entre Dodgson-Carroll y sus impúberes amadas? Docenas de ensayos han pretendido elucidar esas cuestiones desde muy diversos ángulos interpretativos y con muy dispares resultados. Y, así como hay quienes sostienen que Dodgson-Carroll fue un individuo puro y angelical —y yo pertenezco a ese grupo—, otros lo consideran un pornógrafo reprimido por el clima social y las creencias religiosas: en suma, una especie de Barba Azul pusilánime y beato.

Aunque no profeso excesiva devoción a los diagnósticos de ultratumba, presumo que algo de cierto ha de haber en las interpretaciones negativas. No sería gratuito recordar las técnicas de captación empleadas por Dodgson-Carroll. Para ganarse la confianza de las niñas —y también, claro está, la de los padres o personas adultas encargadas de su custodia—, era capaz de llevar a cabo las más audaces y enrevesadas maniobras: recurría a la mediación de amistades comunes, lograba tarjetas de presentación y, de una u otra manera, conseguía introducirse en el domicilio de la niña y tratar a su familia, operación a la que coadyuvaba positivamente su respetable condición de clérigo. Advirtamos que no siempre obtenía el éxito deseado: Mrs. Liddell, la madre de Alice, no ocultaba su antipatía por él. En sus habitaciones del Christ Church tenía, a disposición de sus pequeñas visitantes, todo un arsenal de atractivos señuelos: una gran colección de muñecas —a las que, dicho sea de paso, odiaba—, cajas de música, un enorme surtido de juguetes mecánicos, bombones, caramelos, un organillo, variados disfraces y —s Brayémoslo— un espejo deformante. En tales ocasiones Dodgson-Carroll parecía liberarse de su endémica tartamudez y contaba sin cesar anécdotas e historias fantásticas. Los testimonios posteriores de algunas de estas niñas (Gertrude Chataway, Isa Bowman, Margaret Mayhew, Hettie Rowell, Ruth Gamlen) nos dan fe del encanto personal y de la amabilidad infatigable de Dodgson-Carroll para con ellas. «Los trucos y la diplomacia desplegados por este tímido pastor anglicano —ha escrito el fotógrafo húngaro-francés Brassai— son singularmente análogos a los manejos de un seductor impenitente.⁷ Y esos manejos serán aún más sutiles y tortuosos cuando pretenda obtener la fotografía de una niña desnuda. Guiado por una infalible perspicacia social, no escoge, para esta clase de fo-

«Silvia y Bruno»

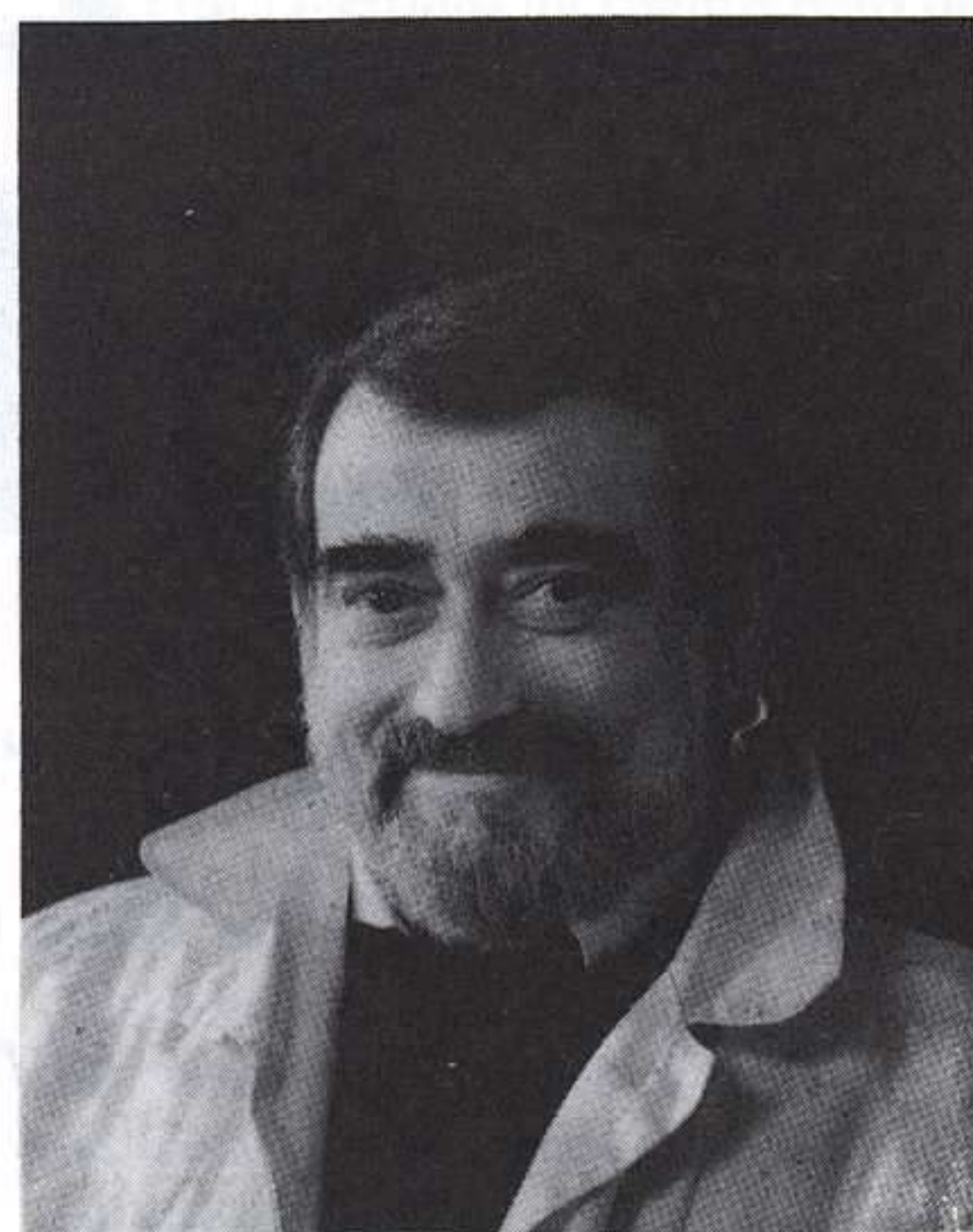
«He pretendido que esta traducción* sea lo más fiel posible al texto original. Cuando una determinada expresión o un juego de palabras —tan abundantes en Lewis Carroll— eran literalmente intraducibles, recurrí a versiones analógicas o aproximativas que, a mi entender, no alteraban ni traicionaban el sentido del texto.»

«He conservado, aún pareciéndome en muchos casos innecesarias, ciertas peculiaridades caligráficas: palabras y frases en letra cursiva, mayúsculas iniciales absolutamente gratuitas, excesivos entrecorridos y signos de admiración. Carroll se complace en enfatizar tipográficamente la narración; pero admitamos que ese énfasis, que hoy se nos antoja desmesurado, era moneda corriente en un gran sector de la literatura de su tiempo. He respetado igualmente un gran número de cacofonías y reiteraciones. Lewis Carroll no era lo que suele denominarse un «estilista», y, en vez de emplear sinónimos o soluciones perifrásticas, repetía tranquilamente la misma palabra: así, por ejemplo, en las acotaciones de los diálogos, es frecuente que, en lugar de servirse de fórmu-



las alternativas ('declarar', 'manifestar', 'indicar', 'observar', etc.), use una y otra vez el verbo 'decir'.»

«Consideración aparte merecen los numerosos poemas, ajenos o propios, que jalonan el libro. He intentado traducirlos literalmente, pero procurando ajustarme a la rima de cada uno de ellos. Esa versificación sistemática ha determinado que, en algunos casos, la traducción sea más



literaria que literal. Por otra parte, no creo necesario advertir al lector de que, siendo la lengua inglesa mucho más sucinta y flexible que la castellana, la versión rimada de los poemas me ha obligado casi siempre a ampliar su métrica: de ahí que los heptasílabos ingleses puedan haberse transformado en endecasílabos castellanos, los endecasílabos en alejandrinos, etc.»

Santiago R. Santerbás.

* *Silvia y Bruno*, Anaya, Madrid, 1989.

tos, a las hijas, sobrinas o nietas de sus amigos de Oxford, sino a niñas de familias más humildes y, primordialmente, a actrices infantiles. No por ello sus relaciones con estos modelos son menos corteses. Siempre trata a las niñas con exquisita delicadeza; y se niega a fotografiar a quienes la to-

tal ausencia de ropa pudiera causar molestia o vergüenza. Dodgson-Carroll es, en el peor de los casos, un *voyeur*, un mirón crónico e irredento, un Peeping Tom victoriano; pero nunca, por así decirlo, pasa a mayores. Viola, profana las intimidades, las almas; no los cuerpos.

Auto de fe

La copiosa correspondencia y los minuciosos diarios de Charles Lutwidge Dodgson nos revelan que, durante el mes de julio de 1879, fotografió a un gran número de niñas de ocho a doce años completamente desnudas

EL PODER DE LA SINTESIS

"A todo gas" es muy académico. Especialmente dirigido a las academias. Esta colección está pensada para que el alumno estudie el resumen, la síntesis de los temas.

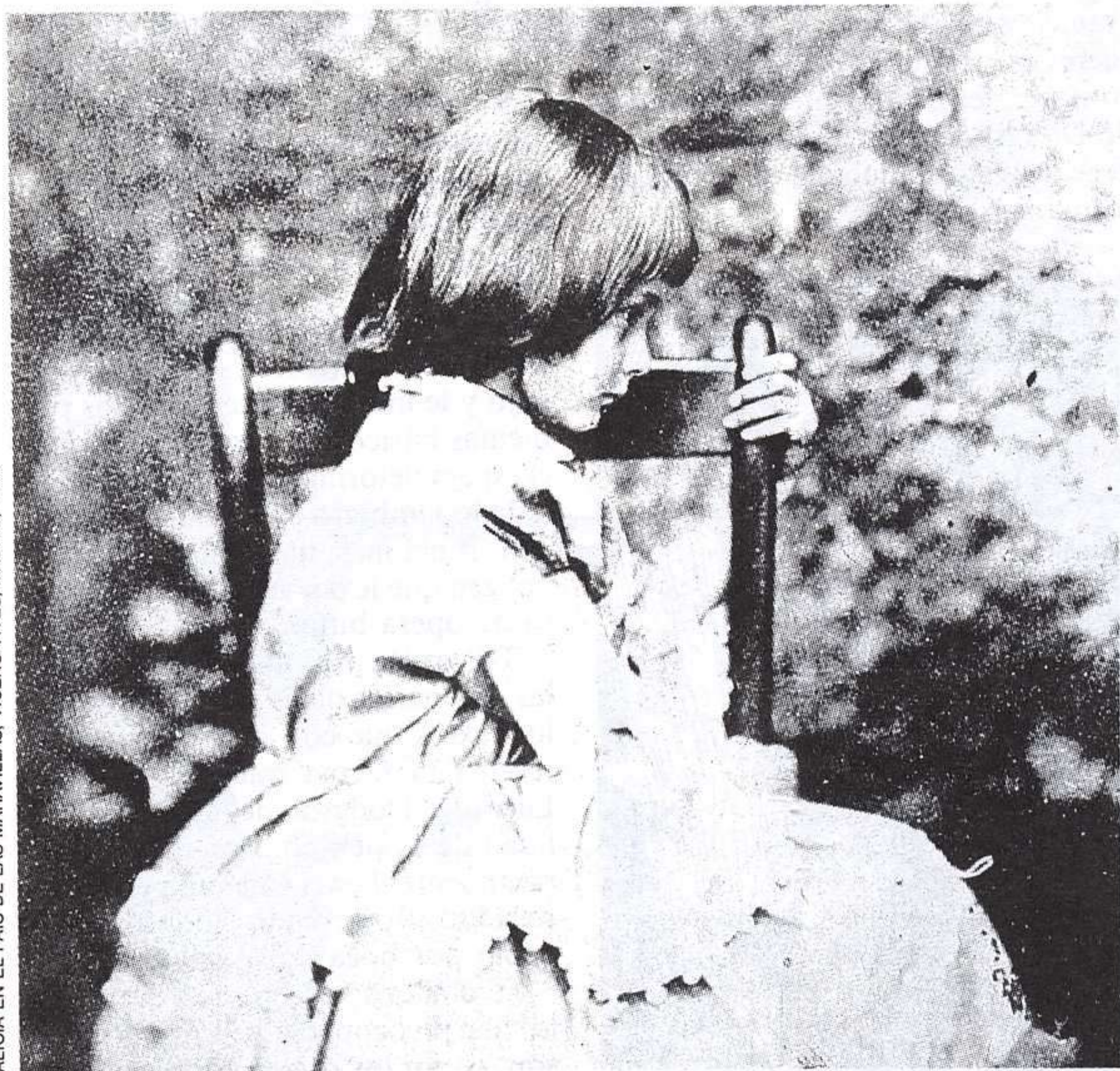
Temas editados hasta hoy:

- *Matemáticas* • *Administración comercial* • *Útiles para la comunicación*
- *Comercio internacional* • *Economía de Empresa.*



ED
DIDASCALIA

Plaza Ciudad de Salta, 3 - 28043 Mad



ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, VICENS-VIVES, MADRID, 1988.

Alice Liddell en el jardín del decanato del Christ Church.

(o, empleando el eufemismo que solía usar el propio fotógrafo, *dressed of nothing*: vestidas de nada). Es har- to improbable que supiera que, por esas mismas fechas, un burdel de Londres había publicado y difundido clandestinamente una serie de fotografías de niñas-prostitutas que también aparecían totalmente desnudas y cuya edad no superaba la de las modelos de Dodgson-Carroll. En una hoja de propaganda que acompañaba a la colección de fotos, se aseguraba que tales criaturas podían emular las proezas eróticas que antaño hicieran famosas a Sodoma, Gomorra y Babilonia.

Unas y otras —las niñas virginales fotografiadas por Dodgson-Carroll y las pequeñas ramerías londinenses— eran las dos caras de una misma moneda. O, si se prefiere, una idéntica fi-

gura situada a ambos lados de un espejo infranqueable.

Dodgson-Carroll era un defensor teórico del desnudo integral en la fotografía de niñas, y sus cartas nos ofrecen abundantes y unívocas declaraciones al respecto. Sin embargo, su conciencia puritana no debía de sentirse absolutamente tranquila. Porque en 1880 —año en que, precisamente, Alice Liddell, que ya contaba los veintiocho, contrajo matrimonio con Reginald Hargreaves, otro antiguo alumno del Christ Church— Dodgson-Carroll arrinconó para siempre la cámara y devolvió o intentó devolver los desnudos fotográficos a las modelos que habían posado para realizarlos. No pudo localizar a todas: eran demasiadas —al parecer, la colección de niñas desnudas ocupaba doce gruesos álbumes—, y algunas de ellas, acaso

las pertenecientes a la más baja categoría social, habían desaparecido sin dejar rastro. Entonces, llevando a cabo un sacrificio incruento pero doloroso —pues doloroso es aniquilar las apoyaturas de la memoria—, destruyó las placas y quemó las copias.

Años finales

El holocausto fotográfico nos privó de la oportunidad de contemplar una presumiblemente bella e insólita serie de imágenes; en contrapartida, hizo posible que Dodgson-Carroll volviera a desdoblarse y recobrar su habitual dualidad, su fructífera y sosegada esquizofrenia. El reverendo Charles Lutwidge Dodgson publicaría unos ensayos sobre Euclides; Lewis Carroll reanudaría la laboriosa y agotadora composición de *Silvia y Bruno*, su polémico canto del cisne.

Se acercaba el final. Y las niñas-amigas continuaban poblando su corazón. A una de ellas, la actriz infantil Isa Bowman —que había interpretado el papel de «Alicia» en una versión teatral de la obra—, le dedicaría, en un ingenioso acróstico, la primera parte de *Silvia y Bruno*, publicada en 1889 con ilustraciones de Harry Furniss.⁸ Otra niña, Enid Stevens, hija de un cirujano londinense, fue la dedicatoria —en otro acróstico más complejo, formado por las terceras letras de cada verso— de la segunda parte de la novela, aparecida en 1893.⁹

Lewis Carroll no volvió a dedicar más libros a niñas-amigas. Se refugió en la levita diaconal de su heterónimo. Y murió —¿o acaso valdría decir: «murieron»?— en «The Chestnuts», la casa que sus hermanas poseían en Guildford (Surrey), el 14 de enero de 1898. Fue enterrado en el cementerio parroquial bajo una sencilla cruz de mármol que recogía los dos nombres que usó en vida.

Aquel mismo año se publicó, con carácter póstumo, *Tres ocasos y otros poemas*.¹⁰ Se trataba de un pequeño

libro ilustrado por Gertrude Thomson, dibujante que, en más de una ocasión, había actuado como «mediadora sentimental» de Dodgson-Carroll. Las ilustraciones representaban, cómo no, a niñas desnudas.

El hombre y la realidad

El ciclo vital de Charles Lutwidge Dodgson coincide casi exactamente con los límites cronológicos de la era victoriana: viene al mundo en 1832, cinco años antes de la ascensión de Victoria al trono; y muere tres años antes que ella. Sin embargo, tanto el reverendo Dodgson como su heterónimo procuran eludir cuidadosamente todo contacto con las facetas menos agradables del país y la época en que les ha tocado vivir. Dodgson reparte sus bien ordenadas horas entre las clases de matemáticas, las prácticas piadosas, la lectura, las reuniones académicas y las visitas a sus distinguidas y ejemplares amistades; Carroll brujulea por un universo de papel anubarrado de sueños y fantasías. Ninguno de los dos frecuenta las tabernas,¹¹ no callejea por barrios bajos, ni participa en actos populares, ni conoce de cerca el hambre, el vicio y la miseria.

Conste que, al formular estas observaciones, no pretendo sustentar la teoría —tan grata a los secuaces del social-realismo— de que todo escritor que se precie de serlo debe conocer y reflejar objetivamente la estructura social y económica de su tiempo. No lo considero forzosamente así; y escritores tan excelentes y, a la vez, tan ajenos a su realidad histórica como Jorge Luis Borges, Isak Dinesen o Marcel Schwob vienen a abonar la tesis contraria. Lo único que pretendo es sugerir que, si Dodgson y Carroll vivieron de espaldas a la realidad de la Inglaterra victoriana, fue porque ambos vivieron de espaldas a sí mismos. Es difícil asegurar si se complacían en la práctica del autoengaño o si —lo que juzgo más probable— no

eran capaces de evitarla. Fuere como fuere, no estimo casual que, en las confortables habitaciones del reverendo Dodgson en el Christ Church College de Oxford, hubiera un espejo deformante.



ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, VICENS-VIVES, MADRID, 1988.

«Alicia» por Carol Owen.

Pero vayamos por partes. Es decir: situemos ante el espejo, ordenada y sucesivamente, a Charles Lutwidge Dodgson, a Lewis Carroll y, por último, y aun a riesgo de no hallar ubicación especular, a ese extraño híbrido llamado Dodgson-Carroll.

El reverendo ante el espejo

El reverendo Charles Lutwidge Dodgson, hombre atildado, puntilloso y ligeramente tartamudo, solterón recalcitrante, profesor de matemáticas, experto en lógica formal, aficionado al teatro y a las relaciones epistolares y enemigo del tabaco y de los deportes violentos, se sitúa ante el espejo y le interroga acerca de los problemas básicos de su existencia. Pero el espejo deformante es —como ha señalado Umberto Eco— una «prótesis con funciones alucinatorias»; y la imagen que le devuelve, un «fragmento de ópera bufa».¹²

Tal vez los prólogos que encabezan las dos partes de *Silvia y Bruno* sean los textos que con más claridad nos revelen la forma que tenía Charles Lutwidge Dodgson de afrontar la realidad de su tiempo. Los suscribe, naturalmente, Lewis Carroll; pero es, en puridad, el reverendo Dodgson quien habla por boca de su heterónimo.

¿Y cuáles son los temas sustanciales que preocupan al reverendo Dodgson, o, por decirlo en sus propias palabras, las reflexiones que concuerdan con «las más profundas cadencias de la Vida»?

En primer lugar —y no me atengo a su grado de importancia, sino al orden de dichos prólogos—, la edición de una Biblia para niños en la que habrían de suprimirse todos los pasajes referentes a pecados y castigos; lógicamente, uno de los episodios suprimidos sería el del Diluvio Universal. Como se advertirá, el proyecto no podía ser más peregrino: a fin de cuentas, la Biblia, desde el Génesis hasta el Apocalipsis, no es sino una sangui-naria recopilación de faltas humanas y sanciones divinas. Por otra parte, la supresión del Diluvio Universal hubiera provocado hondo malestar en los niños de la Inglaterra victoriana, pues entre sus juguetes predilectos —que aún podemos admirar en museos y tiendas de antigüedades— figuraban unas pequeñas arcas de Noé con sus



Alice Liddell como «pequeña mendiga».

correspondientes parejas de animales. Sigamos adelante. Otro proyecto editorial: una versión expurgada de Shakespeare para uso y disfrute de ni-

ñas impúberes. Recordemos que, desde 1818, existía el *Family Shakespeare*, una edición expurgada por el médico escocés Thomas Bowdler; tan

famosa llegó a ser que daría lugar a un nuevo vocablo inglés, *to bowdlerize*, sinónimo de «expurgar». Pues bien, al reverendo Dodgson se le antoja que el doctor Bowdler no ha limado suficientemente las crudezas shakesperianas. Es lícito suponer que nunca pensó dedicar esa hipotética edición de Shakespeare a los centenares de niñas-prostitutas que vendían sus cuerpos en las calles y los lupanares de las grandes ciudades británicas.

Pasemos al tercer problema básico: la presumible inmoralidad de ciertos espectáculos teatrales. Y adivinemos sin excesivos quebraderos de cabeza que, sobre esta cuestión, se cierne la sombra del padre de Charles Lutwidge Dodgson. El rector de Croft abominaba de los espectáculos mundanos y, particularmente, del teatro. Para no contrariar a su padre, el joven Dodgson renunció a asistir al teatro en vida de aquél. Pero, después de su muerte, acaecida en 1868, se convirtió en un asiduo de las candilejas. No le gustaban las obras serias o trascendentes, sino las que hoy denominaríamos «de evasión»: las operetas, las comedias, las pantomimas infantiles. Sin embargo, el espectro paterno le obliga a reflexionar sobre la inconveniencia moral de algunos espectáculos. Y, reaccionando muy clericalmente, propone un dilema ético digno de los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola: el de la eventualidad de morir mientras se contempla una obra teatral. El dilema propuesto por Dodgson demuestra una actitud de exagerada gazmoñería, pues los espectáculos que se ofrecían en los escenarios de la Inglaterra victoriana eran, por lo general, de una irreprochable candidez; hasta los últimos años del siglo XIX no haría su aparición un comediógrafo tan elegantemente corrosivo como Oscar Wilde. Por otra parte, el puritano Dodgson parece olvidar que el mundo del teatro es uno de los cotos donde más fácilmente puede cobrar las piezas adecuadas para sus desnudos fotográficos.

Y la caza, no de niñas proclives a desvestirse sino de animales inofensivos, constituye, precisamente, el objeto ulterior de sus reflexiones. En los mencionados prólogos y en un buen número de cartas, el reverendo Dodgson declara su intención de escribir una monografía sobre la moralidad del deporte. Sabemos que, durante su estancia en Rugby School —colegio afamado por su disciplina espartana y su pertinaz dedicación a las actividades atléticas—, el pequeño Dodgson aborrecía tomar parte en las competiciones y juegos violentos. Pacífico, torpe y medroso, prefería el ajedrez al balón, y el esbelto mazo de croquet a la recia pala de criquet. Sin embargo, su anunciado ensayo sobre la ética deportiva no habría de ser una tardía lamentación de sus congojas escolares, sino un alegato contra la caza y la crueldad con los animales. Pero el singular proyecto quedaría, como algunos más, en agua de borrajas.

Otro grave problema que inquieta al reverendo Dodgson —y con tal intensidad que se erige en núcleo argumental de *Silvia y Bruno*— es el de la existencia de las hadas. No deja de ser contradictorio que un hombre como Charles Lutwidge Dodgson, maestro de la literatura fantástica y de la poesía del absurdo pero poco dado a esoterismos, se sienta atraído por este tema. Una cosa es escribir cuentos de hadas; y otra, muy distinta, teorizar sobre la esencia, la corporeidad, la apariencia física y la responsabilidad moral de las hadas. Racionalizar los fenómenos supranaturales equivale a despojarlos de su carácter mágico y transformarlos en acaecimientos vulgares, cotidianos, prosaicos: algo así como explicar las metamorfosis de Alicia en el país de las maravillas mediante leyes biológicas. Confieso que, en este punto, no alcanzo a comprender al reverendo Dodgson; e incluso me atrevería a achacarle una cierta falta de sinceridad, disculpable quizá por el deseo de justificar teóricamente los vaivenes de la trama de *Silvia y Bru-*

no, en la que conviven seres de carne y hueso y personajes feéricos.

El último, aunque no el menor, de los problemas vitales que suscitan un polémico desasosiego en Charles Lutwidge Dodgson es, por así decirlo, de índole profesional; pero no atañe a su empleo docente ni a sus tareas de escritor, sino a las funciones de su sagrado ministerio. El reverendo Dodgson critica acerbamente la falta de seriedad en las ceremonias religiosas, la conducta irreverente de los niños de coro, la ineptitud de los predicadores y, en suma, la decadencia general del sentido de la espiritualidad. Muchas



JOHN TENNIEL.

de esas críticas aluden, más o menos directamente, a las consecuencias derivadas del llamado «Movimiento de Oxford»: una reacción de determinados sectores de la Iglesia Anglicana favorable a la reforma de la liturgia y a una aproximación doctrinal al catolicismo. Varios de sus miembros más destacados —William George Ward, Edward Pusey y el cardenal Newman— terminaron sometiéndose a la jerarquía de Roma. Anglicano ortodoxo, aunque tolerante, el reverendo Dodgson aboga por el restablecimiento de la simplicidad litúrgica. Como podemos observar, sus preocu-

paciones religiosas no vienen dadas por el auge de las teorías darwinistas, del revisionismo nietzscheano o del materialismo dialéctico, sino por circunstancias que sólo afectan al reducido ámbito del cristianismo inglés.

Otros temas asediaron sin duda la mente de Charles Lutwidge Dodgson; pero no darían lugar a una serie tan detallada de elucubraciones. Al situarse ante el espejo e interrogarse sobre «las más profundas cadencias de la Vida», el espejo, burlón, le devolvió el paisaje temático que acaba de describirse. Si hubo alguna similitud entre ese beatífico paisaje y el paisaje real de la Inglaterra victoriana, fue, como suele decirse, por mera coincidencia.

Lewis Carroll: la fuga de la realidad

Lewis Carroll ocupa ahora el lugar abandonado por Charles Lutwidge Dodgson. No habrá de permanecer tanto tiempo ante el espejo deformante. Y ello porque, si bien parecía necesario mostrar que el reverendo Dodgson fue un testigo parcial, miope y, por tanto, falaz de su país y de su época, esa condición engañosa está previamente admitida tratándose de Lewis Carroll. Nada, en la obra de Carroll, aspira a ser verdadero o lógico; o, en todo caso, la verdad y la lógica responden a normas inefables, subjetivas o absurdas. Más aún: las fabulaciones de Lewis Carroll son, en cierto sentido, ingeniosas fugas de la realidad. En la primera parte de sus aventuras, Alicia huye del mundo real deslizándose por la madriguera de un conejo blanco; en la segunda, atravesando la superficie de un espejo. El largo poema *La caza del Snark*¹³ se inicia con un desembarco: otra especie de fuga. Y, en *Silvia y Bruno*, el narrador —*alter ego* de Carroll y, también, de Dodgson— se sume en continuos trances que lo llevan automáticamente al reino de las hadas.

Es innegable que, en la obra de Le-

wis Carroll, hay atisbos de aproximación a temas y asuntos cotidianos. Martin Gardner, responsable de la ya clásica edición anotada de *Alicia*,¹⁴ nos descubre que casi todos los poemas que jalonan la obra son parodias de otros poemas o canciones populares preexistentes; y que el «León» y el «Unicornio» que aparecen en el capítulo VII de *A través del espejo* son caricaturas de los políticos William Gladstone y Benjamin Disraeli. El propio Carroll se personifica en la figura del «Dodó», pintoresca ave de las islas Mauricio extinguida en el siglo XVII de la que se conservaba un ejemplar disecado en un museo de Oxford; al pronunciar su apellido, la tartamudez le obligaba a repetir la primera sílaba: «Do-do-dogson». Y el «Pato» (en inglés, *duck*) de *Alicia en el país de las maravillas* es un trasunto del reverendo Duckworth, protagonista, junto a las tres hermanas Liddell, del memorable paseo fluvial que diera origen al libro. Pero claramente puede advertirse que estas alusiones afectan a personas, hechos o productos literarios muy concretos y restringidos: que sólo son guiños de complicidad para los pocos poseedores de unas claves secretas y excluyentes.

Lewis Carroll vivió tan alejado de la realidad victoriana como el Gato de Cheshire, el Caballero Blanco, Silvia y Bruno o los cazadores del Snark. Tengo entendido —mis conocimientos de catóptrica son harto precarios— que, si alguien se sitúa en un punto determinado ante un espejo deformante, cóncavo o convexo, éste no devuelve ninguna imagen. Sospecho que, a la hora de ofrecer su figura al espejo, Lewis Carroll debió de situarse en ese punto neutro e inasequible.

Dodgson-Carroll a través del espejo

¿Y dónde se sitúa ese apasionado fotógrafo *amateur* que responde indistintamente a los nombres de Lewis Dodgson o Charles Carroll? Si de



J. TENNIEL. ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1988.

algo tiene que entender un fotógrafo es de luces y de sombras, de profundidades de campo y distancias focales. Tal vez este híbrido personaje, buscando la iluminación y el enfoque adecuados, no se resigne a permanecer inmóvil ante el espejo deformante. No considero gratuito que uno de los elementos esenciales de la cámara fotográfica se denomine, precisamente, «objetivo»; si la literatura es, por naturaleza, una actividad subjetiva, la fotografía, por definición, es o pretende ser objetiva. En el caso de Dodgson-Carroll, el tránsito de la subjetividad a la objetividad implica un

sacrificio atroz: la pérdida de la inocencia y la admisión consciente del pecado.

Propongamos una hipótesis dinámica. El reverendo Charles Lutwidge Dodgson acepta premeditadamente la deformación de su imagen y del universo que la rodea. El escritor Lewis Carroll se sustrae hábilmente al reflejo especular y vive en compañía de los seres que nacen de la sublimación de su soledad. El fotógrafo Dodgson-Carroll avanza lenta pero inexorablemente hacia el espejo, pasa de la imagen distorsionada del reverendo Dodgson al vacío óptico en que se guarece Lewis Carroll y, atravesando por fin la mágica frontera del azogue, llega a conocer la dulce y espantosa realidad; es decir, llega a verse «objetivamente» reflejado en los cuerpos desnudos de las niñas impúberes.

Al principio, después de haber comprado su primera cámara fotográfica, el reverendo Dodgson se dedicó a retratar a sus coetáneos: profesores y clérigos de Oxford, damas burguesas, miembros de la aristocracia e incluso de la realeza, personajes famosos como Dante Gabriel Rossetti, John Ruskin, Alfred Tennyson y John Everett Millais. Esos retratos son, como todos los suyos, técnicamente impecables. Pero, en mi opinión —y no sólo en la mía, sino en la de ilustres glosadores carrollianos—, denotan más amor por la fotografía en sí misma que por el modelo fotografiado.

Esta clase de amor será, en cambio, evidente cuando el modelo sea una niña. En más de una ocasión —lo sabemos por su diario—, Dodgson accede a fotografiar a adultos como subterfugio para retratar a las hijas de éstos. Y un buen día comprende que las niñas pueden disfrazarse y dejar de ser ellas mismas. Ese día, Charles Lutwidge Dodgson cede la cámara a Lewis Carroll. Y, por designio del fabulador, Alice Jane Donkin, hija de un profesor de astronomía, se convertirá en una especie de sonámbula que,

LEWIS CARROLL

cubierta con una capa, huye por una ventana; Alexandra (Xie) Kitchin, hija del deán de Winchester, se transformará en una deliciosa chinita encaramada sobre un montón de cajas orientales; Agnes Grace Wald, sobrina de lord Tennyson, será «Caperucita Roja»; Ella Williams, hija de un profesor de sánscrito, se adornará con objetos y abalorios neocelandeses procedentes del Ashmolean Museum de Oxford; y Alice Pleasance Liddell, la niña preferida del reverendo, del escritor y del fotógrafo, cobrará la apariencia de una pequeña mendiga de mirada hostil, sucia, descalza, con las piernas al aire y la camisa desgarrada, como si acabara de ser víctima de una agresión inconfesable. Es acaso la más bella y equívoca de las imágenes plasmadas por Lewis Carroll: de esta fotografía al desnudo integral sólo hay un paso.

Y, al dar ese paso, Charles Lutwidge Dodgson y Lewis Carroll se funden en un nuevo ser: el fotógrafo subrepticio, el mirón obsesivo, el tímido seductor que inmoviliza y colecciona a sus pequeñas e imposibles amantes en placas de cristal.

Quizás para Dodgson-Carroll, como para los individuos de algunos pueblos primitivos, la posesión de la efigie equivalía a la posesión del objeto. Sea como fuere, el fotógrafo presintió que esa realidad que acababa de captar debía esconderse bajo el amplio manto de la hipocresía oficial. La reina Victoria negaba la existencia de la palabra *brothel* (burdel) porque, según ella, carecía de contenido semántico. Pero Dodgson-Carroll sabía que sus pequeñas modelos desnudas y las niñas-prostitutas de los burdeles ingleses eran frutos del mismo árbol prohibido. Para alcanzar esa simple verdad —una sola entre muchas otras que ni siquiera llegaría a barruntar—, tuvo que atravesar el espejo deformante y violar las normas morales de su país y de su tiempo: fue, tal como se expresa en uno de sus poemas, un «proceso místico y horrible».¹⁵



J. TENNIEL. ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

Sin embargo, Dodgson-Carroll no permanece hasta el fin de sus días al otro lado del espejo deformante. Las voces acuciantes del reverendo Dodgson y de Lewis Carroll le impulsan a llevar a cabo un doloroso rito de inmolación. Destruye toda la serie de desnudos fotográficos. Luego, cruza de nuevo, en sentido inverso, la frontera del espejo. Y, penetrando en el sueño distorsionado de la vida, deja a sus espaldas la irrecuperable memoria de una bella y perversa realidad. ■

* Santiago Rodríguez Santerbás es licenciado en derecho y filosofía y letras. Ha traducido a Lewis Carroll.

Notas

1. *The Comet*, revista escrita parcialmente por Charles L. Dodgson en 1849, fue incluida en *The Compleat Works of Lewis Carroll* (Nueva York, 1937). El manuscrito de *Useful and Instructive Poetry* (1845) permaneció en poder de

los herederos de Dodgson hasta su edición en facsímil en 1954. *The Rectory Umbrella* fue editado, también con carácter póstumo, en 1932.

2. C.L. Dodgson, *A Syllabus of Plain Algebraical Geometry* (Oxford, 1860).

3. El ejemplar manuscrito de *Alice's Adventures Underground*, con dibujos del autor, estuvo en poder de Mrs. Hargeaves (Alice Liddell) hasta que, en 1886, se lo prestó a Macmillan & Company —editores habituales de Carroll desde 1865— para realizar una edición facsímil. La hija de Mrs. Hargreaves vendió el manuscrito en 1928. Adquirido dieciocho años más tarde, en una subasta, por la Biblioteca del Congreso norteamericano, fue generosamente cedido en 1948 al British Museum de Londres, donde se encuentra en la actualidad. Se han impreso varias ediciones facsímiles posteriores; la última, en 1985.

4. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*. Con cuarenta y dos ilustraciones de John Tenniel (Londres, 1865).

5. Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Con cincuenta ilustraciones de John Tenniel (Londres, 1872).

6. Cf. Lewis Carroll, *cartas a niñas*. Edición y traducción de Luis Maristany (Barcelona, 1987). Es un libro imprescindible para el conocimiento de las relaciones epistolares de C.L. Dodgson con sus niñas-amigas.

7. Lewis Carroll, *Niñas*. Estudio preliminar de Brassai. Edición y traducción de J.L. Giménez Frontín (Barcelona, 1974). De este libro proceden asimismo algunos de los datos incluidos en los párrafos anteriores.

8. Lewis Carroll, *Sylvie and Bruno*. Con cuarenta y seis ilustraciones de Harry Furniss (Londres, 1889).

9. Lewis Carroll, *Sylvie and Bruno Concluded*. Con cuarenta y seis ilustraciones de Harry Furniss (Londres, 1893).

10. Lewis Carroll, *Three Sunsets and Other Poems*. Con doce ilustraciones de E. Gertrude Thomson (Londres, 1898).

11. En más de una ocasión he confesado que mis peregrinajes tras las huellas de ciertos escritores ingleses me han obligado a visitar innumerables tabernas: el doctor Samuel Johnson, Charles Dickens y Samuel Pepys fueron, probablemente, los más tabernarios. Nunca, sin embargo, tuve que beber una pinta de cerveza a la memoria del reverendo Dodgson; y, si la bebí, fue por iniciativa propia.

12. Umberto Eco, *De los espejos y otros ensayos*. Traducción de Cárdenas Moyano. Revisión de Elena Lozano (Barcelona, 1988).

13. Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark*. Con nueve ilustraciones de Henry Holiday (Londres, 1876).

14. Martin Gardner (ed.), *The Annotated Alice* (Nueva York, 1960).

15. «Mystic, awful was the process»: el verso procede del poema *Hiawatha's Photographing*, de Lewis Carroll (publicado en la revista *The Train*, diciembre 1857), parodia de *The Song of Hiawatha*, de Longfellow.

LIBROS ACTIVOS
SOBRE
CENTROS DE INTERÉS

Si buscas
algo diferente
ésta es tu casa

NOVEDAD

La casa de papel



EQUIPO *bruño*

Editorial Bruño

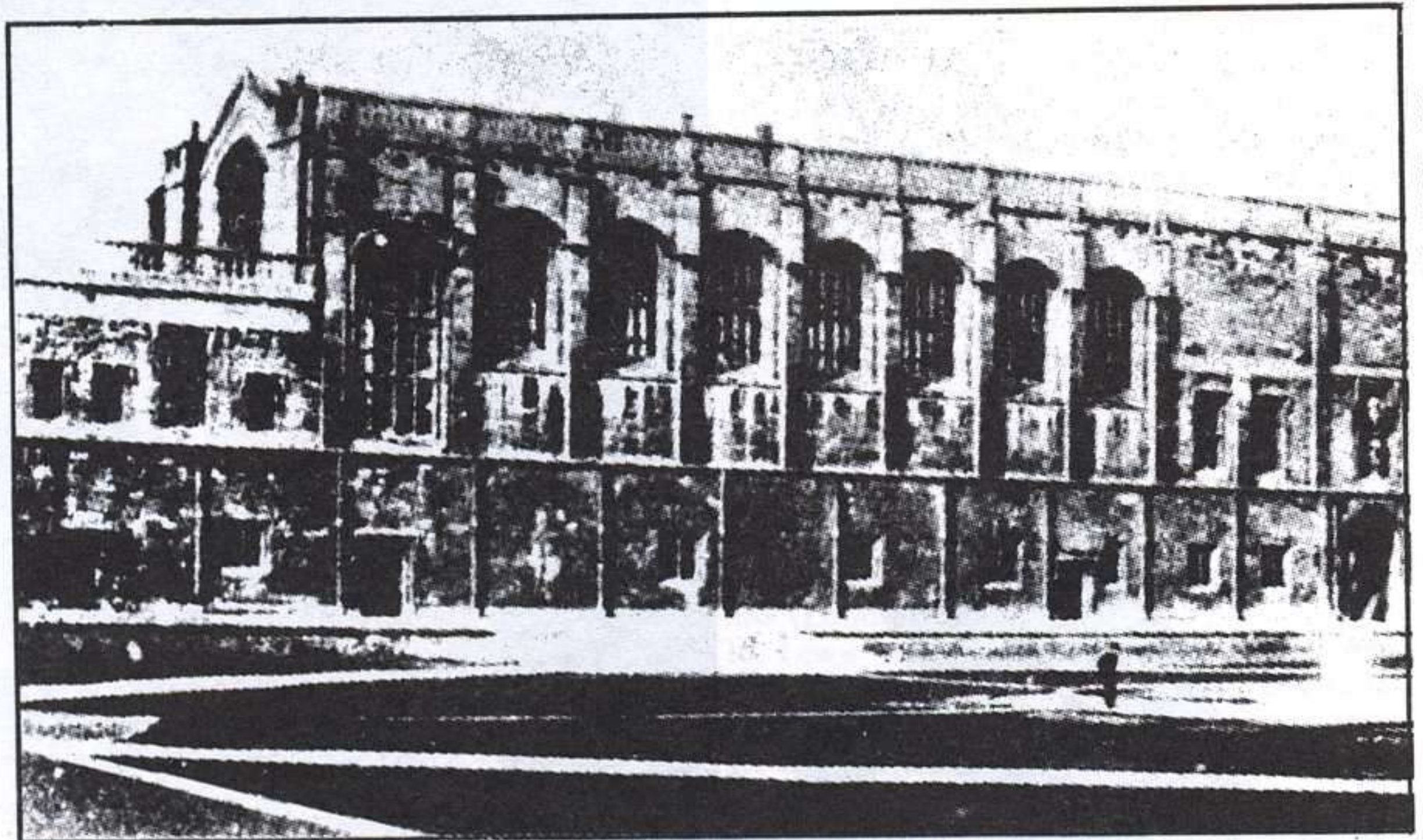




LEWIS CARROLL

Cronología de Charles Lutwidge Dodgson

- 1832 27 de enero: nace en Daresbury (Cheshire) Charles Lutwidge Dodgson, tercero de los once hijos (cuatro varones y siete hembras) del reverendo Charles Dodgson y de su esposa Frances Jane Lutwidge.
- 1843 La familia Dodgson se traslada a la Rectoría de Croft (Yorkshire).
- 1844 C.L.D. inicia sus estudios primarios en la Richmond Grammar School (situada a diez millas de Croft).
- 1846 C.L.D. ingresa como alumno en Rugby School, donde permanecerá hasta 1849.
- 1849 En Croft, C.L.D. comienza a escribir y «editar», con dibujos propios, varias revistas de ámbito familiar: *The Rectory Umbrella* (El Paraguas de la Rectoría), *The Comet* (El Cometa), *The Rectory Magazine* (La Revista de la Rectoría)... La mayor parte de estos manuscritos no será publicada hasta 1953.
- 1851 26 de enero: muere Frances Jane Lutwidge, madre de C.L.D. C.L.D. inicia sus estudios universitarios en el Christ Church de Oxford. A partir de entonces, salvo en períodos de vacaciones o con ocasión de viajes esporá-

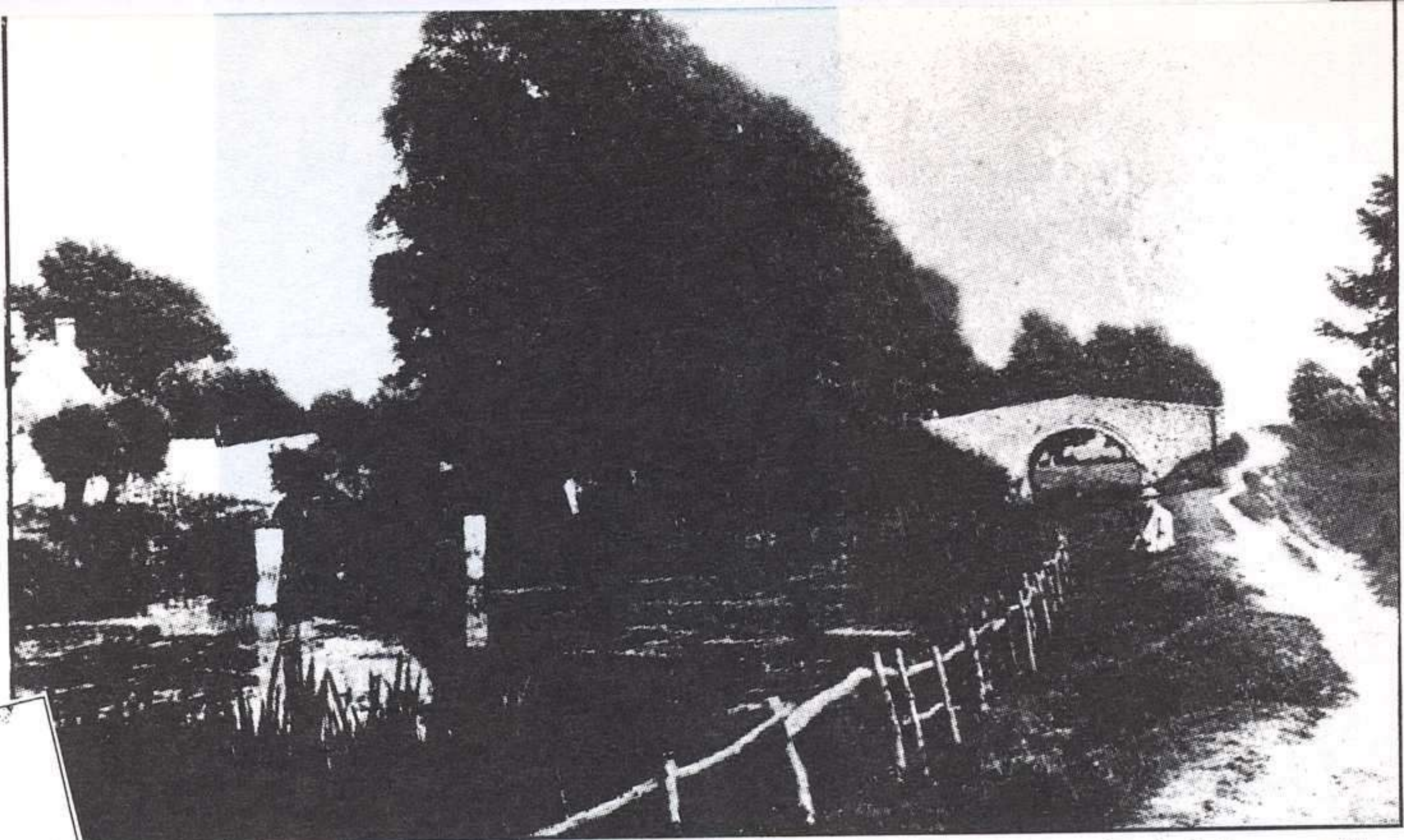


Christ Church (Oxford).

- dicos, C.L.D. residirá habitualmente en el Christ Church.
- 1854 C.L.D. pasa las vacaciones de verano en Whitby (Yorkshire), localidad costera que posiblemente le sirvió de modelo para la imaginaria «Elveston» de *Sylvie and Bruno*. Colabora, usando las iniciales B.B., en la *Whitby Gazette*.
Octubre: C.L.D. consigue excelentes calificaciones en la final Mathematical School.

- Diciembre: obtiene el título de «Bachelor of Arts» (equivalente a licenciado en filosofía y letras).
- 1855 C.L.D. es nombrado sub-bibliotecario del Christ Church.
- 1856 C.L.D. es nombrado «Lecturer» (profesor) de matemáticas.
11 de febrero: atendiendo a las sugerencias del editor Edmund Yates, C.L.D. decide utilizar el seudónimo «Lewis Carroll».
18 de marzo: C.L.D. adquiere su

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS. VICENS-VIVES, MADRID, 1988.



Gadstow: lugar que dio origen a «Alicia en el país de las maravillas».

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, VICENS-VIVES, MADRID, 1988.



SILVIA Y BRUNO, ANAYA, MADRID, 1989.

Lewis Carroll.

primera cámara fotográfica.

25 de abril: C.L.D. conoce a Alice Pleasance Liddell (nacida en 1852), hija del Dr. Henry George Liddell, decano del Christ Church.

1857 C.L.D. conoce a John Ruskin, William Makepeace Tackeray y Alfred Tennyson.

L.C. publica *Hiawatha's Photographing* (El arte fotográfico de Hiawatha) en *The Train*.

1860 C.L.D. publica, con su propio

- nombre, su primer libro: *A Syllabus of Plane Algebraical Geometry* (Compendio de geometría algebraica plana).
- 1861 C.L.D. es ordenado diácono por el obispo de Oxford. Nunca llegará a recibir las Órdenes Mayores.
- 1862 4 de julio: durante un paseo fluvial por el Támesis, en compañía del reverendo Robinson Duckworth (por aquel entonces, tutor del Trinity College de Oxford) y de las tres hermanas Liddell, Lorina, Alice y Edit, C.L.D. relata por vez primera las andanzas de *Alicia*. Al día siguiente, comienza a escribir *Alice's Adventures Under Ground* (Aventuras subterráneas de Alicia).
- 1863 C.L.D. conoce a Alexander Macmillan, quien habrá de ser el futuro editor de todas sus obras.
- 1864 26 de noviembre: C.L.D. regala a Alice Liddell el manuscrito, con dibujos del autor, de *Alice's Adventures Under Ground*. Para entonces, L.C. ya había terminado de escribir *Alice's Adventures in Wonderland* (Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas).
- 1865 4 de julio: L.C. publica *Alice's Adventures in Wonderland*, con ilustraciones de John Tenniel. Agosto: L.C. ordena desechar la primera edición por defectos de impresión. Noviembre: aparece la segunda edición (fecha en 1866).
- 1867 13 de julio: viaje a Moscú en compañía del reverendo Henry P. Liddon. El viaje durará dos meses. Diciembre: L.C. publica el cuento *Bruno's Revenge* (La repre-

salía de Bruno) en la revista *Aunt Judy's Magazine*.

1868 21 de junio: muerte del archidiacono Charles Dodgson, padre de C.L.D.

Las hermanas de C.L.D. compran una casa en Guildford, «The Chestnuts» (Los castaños), a la que se trasladan poco después de la muerte de su padre.

1872 L.C. publica *Through the Looking-Glass and what Alice found There* (A través del espejo y lo que Alicia encontró allí), con ilustraciones de John Tenniel.

1876 L.C. publica *The Hunting of the Snark* (La caza del Snark), con ilustraciones de Henry Holiday.

1881 C.L.D. renuncia a su puesto como profesor de matemáticas. Pero continuará residiendo en el Christ Church.

1886 L.C. publica una edición facsímil de *Alice's Adventures Under Ground*, con las ilustraciones originales del autor.

Publica también *The Game of Logic* (El juego de la lógica).

1889 L.C. publica *The Nursery «Alice»* («Alicia» para pequeños), versión resumida de las *Alice's Adventures* con ilustraciones en color de John Tenniel.

13 de diciembre: L.C. publica *Sylvie and Bruno* (Silvia y Bruno), con ilustraciones de Harry Furniss.

1893 29 de diciembre: L.C. publica *Sylvie and Bruno Concluded* (Silvia y Bruno, conclusión), con ilustraciones de Harry Furniss.

1898 14 de enero: C.L.D. muere en «The Chestnuts» (Guildford) a los 64 años de edad. Es enterrado en el cementerio de Guildford.

Cronología de Santiago R. Santerbás, en «*Silvia y Bruno*», Anaya, Madrid, 1989.



SILVIA Y BRUNO, ANAYA, MADRID, 1989.

Retrato de L. Carroll por Harry Furniss.

A white monogram logo consisting of the letters 'L' and 'C' intertwined, set against a solid blue rectangular background.

LEWIS CARROLL

La narrativa de Lewis Carroll

por Luis Maristany *

La prosa de Carroll inaugura un nuevo continente en la literatura para niños. En él confluyen, magistralmente, géneros tan dispares como el cuento de hadas tradicional y el genuino



«nonsense» inglés. Luis Maristany, traductor y profundo conocedor de su obra, analiza aquí las características singulares de la narrativa carrolliana.

Lewis Carroll por Justo Barboza.

28

CLIJ22

LAS AVENTURAS DE ALICIA, ANAYA, MADRID, 1984.

Al comienzo de *Alicia en el país de las maravillas* una niña se adormece de aburrimiento ante un libro, por lo visto no muy atractivo, que ni siquiera tenía ilustraciones ni diálogos. El detalle, aunque incompleto, pues nunca sabremos qué leía, nos parece intencional: ¿no nos propone Carroll, con su ejemplo, frente a la pesadez moral más común de la literatura infantil, un tipo de narración capaz de interesar y divertir a la niña? Podría expresarse esta insinuación de Carroll con la situación explícita que desarrolla el escritor inglés Saki en un relato sobre los *modos* del cuento infantil, *El narrador de cuentos*. En un vagón de tren, un joven soporta el griterío de unos chiquillos y observa la incapacidad narrativa de una tía de los niños que intenta aplacarlos con anodinos cuentos morales; al fin el desconocido interviene, harto de la escena, y contrapone «otra» forma de relatar, «altamente impropia» según la dama pero mucho más gustosa para los niños. Podríamos interpretar que, oblicuamente, propone Saki con su cuento una alternativa al didactismo y la ñoñería que tradicionalmente ha invadido (¿e invade?) la literatura infantil. Pues bien, Lewis Carroll fue sin duda, en este punto, un auténtico pionero.

Génesis de Alicia

Por más que los lectores de *Alicia* sean también (y acaso fundamentalmente) adultos, conviene recordar que el propósito inicial del autor —la circunstancia que impulsó su invención— fue cautivar y entretener a unas niñas. La historia concebida como un viaje subterráneo, que comienza con el descenso de Alicia por una madriguera en pos del Conejo Blanco, fue contada por Carroll una



J. TENNIEL. ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS. VICENS-VIVES, MADRID, 1988.

«dorada tarde» de julio de 1862, en el curso de un paseo en barca por el Támesis, a las tres hermanas Liddell (hijas del decano de Christ Church, Oxford, donde aquél vivía y trabajaba). Él, estimulado por las niñas, había improvisado el cuento, al igual que otras veces había sucedido; pero en aquella ocasión decidió escribirlo, a ruegos de una de ellas, Alice, a quien convirtió no sólo en heroína sino también en destinataria y lectora de su primitivo relato.

Este surgió, pues, como resultado de una improvisación oral y, según manifestó el propio autor en su ensayo conmemorativo *Alicia en la escena*, sin un plan preconcebido: «Había medido la cabeza a mi heroína, para empezar, dentro de una madriguera, sin tener la menor idea de lo que iba a suceder después». No sabemos exactamente qué contó a las niñas Lewis Carroll esa tarde de julio del 62, pero seguramente el relato de entonces ya contenía en germen la primera versión escrita, que todavía tituló *Aventuras subterráneas de Alicia* y cuya redacción le ocupó hasta febrero de 1863. Carroll la completó con unos sugerentes dibujos suyos, y en la Navidad de aquel año regaló a Alice Liddell el precioso manuscrito, hoy conservado como reliquia en el British Museum.

Como es natural, en esta versión



CARTAS A NIÑAS, PLAZA & JANÉS, BARCELONA, 1987.

Edith, Ina y Alice Liddell.

manuscrita se han reconocido (gracias a las pesquisas de detectives carrollianos: el más conspicuo es Martin Gardner) muchos restos de episodios vividos, guiños privados referidos a situaciones, personajes y circunstancias del mundo de la niña para quien fue creada la historia, preguntas o intervenciones de ella y de sus hermanas. Y aunque tales huellas no faltan en la versión definitiva del libro, así como tampoco en *A través del espejo* y en *Silvia y Bruno* (en el prólogo al segundo tomo de esta obra enumera y cuenta el origen de algunas de aquéllas), constituyen una marca que da razón en aquélla de su procedencia oral. Carroll, al pasar de las *Aventuras subterráneas* al *País de las maravillas*, distanciaría poco a poco su relato de la circunstancia concreta en que fue concebido, y ello para adecuarlo a su nueva realidad: el libro. Alice Liddell, al recordar en su ancianidad los años de amistad con Carroll, refiere una anécdota curiosa sobre las discusiones y consultas sostenidas entre Carroll y el dibujante John Tenniel (ilustrador de los dos libros de *Alicia*) acerca de si la heroína debía seguir, en el libro, con el pelo cortado tal como lo tenía en la realidad: «al final —recuerda la anciana Alice Liddell— se decidió que Alicia en el País de las Maravillas no tuviera un parecido facial con su prototipo». El detalle ilustra de paso el papel desempeñado por Tenniel (con quien Carroll mantuvo sin embargo problemáticas relaciones), al consolidar con sus dibujos el proceso de transformación del manuscrito en libro.

Al comparar ambas versiones, notamos que las *Aventuras subterráneas* pasan sustancialmente a *El país de las maravillas*; sólo están sometidas a ciertas amplificaciones y a cambios menores. El estirón mayor de la obra se produce en los capítulos VI («Cerdo y pimienta»), VII («Una merienda de locos»), XI («¿Quién robó esas tartas?») y XII («La declaración de Alicia»), prácticamente escritos para

la edición (1865). Son los capítulos donde más se concentran los diálogos, tan ricos en juegos verbales. Y este recurso revela sin duda cierto cambio de orientación en Carroll: la acción, que tanta importancia cobra en la primera mitad de la obra, pasa luego a un segundo plano, y a cambio, como compensación, el autor desarrolla su fantasía por los dominios del juego argumentativo y del lenguaje. Personajes de tanto relieve, creados para la edición, como el Gato de Cheshire, el Sombrerero y la Liebre de Marzo, son



L. ANGLADA, ALICIA EN TERRA DE MERAVELLES, JOVENTUT, BARCELONA, 1927.

instrumentos de estos nuevos caminos y aventuras de Alicia que, definitivamente, desmarcarán la obra de un género y un público exclusivamente infantiles.

Fantasia y «nonsense»

Cada autor, si es verdaderamente original, se inscribe en una tradición y con su obra modifica a ésta sustancialmente. Tal ocurre con Lewis Carroll. Él, por una parte, tenía tras de sí un género narrativo infantil por excelencia, el cuento de hadas (los hay deliciosos, como el de *Tom Thumb*, para nosotros *Pulgarcito*) y por otra,

una modalidad lúdica, el *nonsense*, que contaba desde antiguo con un rico caudal en literatura inglesa, tanto en prosa como en verso. Casi contemporáneo a nuestro autor, Edward Lear fue un brillante cultivador del más puro sinsentido, con su obra *The book of nonsense* (1846), compuesto de *limericks* (especie de quintillas), que acompañó de dibujos caricaturescos de su pluma. Pues bien, estos dos géneros, tan distintos entre sí, confluyen en la obra de nuestro escritor.

Por lo que se refiere al primero —que en el siglo XIX se hallaba demasiado contaminado de moralismo—, Carroll con lucidez comprendió la necesidad de alternarlo, a la vez que se lo apropiaba: «En un desesperado intento de crear una nueva forma de género feérico...», dice, refiriéndose a su primer relato, en el mencionado texto «Alicia en la escena». Él nos sitúa, ya con su título «el país de las maravillas», en una órbita inequívocamente feérica, un mundo habitado por animales humanizados y dotados de habla, donde ocurren apariciones y desapariciones inexplicables (el Gato de Cheshire es un experto), sacudidas y transformaciones que alteran el orden natural (Alicia al principio cambia continuamente de tamaño, el niño se vuelve un ser porcino). Todos estos elementos «maravillosos», como en los cuentos de hadas, surgen con plena naturalidad, por más que Alicia los vea con mirada interrogante o asombrada; muestran la libertad que prevalece en el relato. Pero, a la vez, se percibe desde muy pronto que los resortes y las filtraciones del mundo real son muy distintos, y más complejos, que en los cuentos de hadas. Los cambios maravillosos no ocurren a título de compensación moral, como castigo o recompensa, sino que son indicio de la esencial inestabilidad que alcanza a todos los dominios de la obra, incluido el lenguaje. Carroll, además, evitó situar la narración en un tiempo remoto, que habitualmente se expresa

con el consabido comienzo «érase una vez» (así empieza, por cierto, la versión abreviadísima que escribió Carroll de *Alicia* para los pequeños «de cero a cinco años»), y, a través de una niña que siente y habla y se comporta según el más estricto modo victoriano, conectó lo maravilloso con el presente. Del subsuelo del sueño —de la mente de la niña— afloran a menudo fragmentos de su entorno *real*: el país de las maravillas, a diferencia de lo que ocurre en los cuentos de hadas, no está uniformemente «encantado»; hay en él de continuo bromas e invenciones ambiguas que lo cuestionan.

Estos nuevos factores, de amplia naturaleza cómica, introducen una elevada dosis de insensatez, bastante irritante para Alicia, que llega a ser constitutiva —tal vez la otra cara— de lo mágico. Ello supone el predominio de la incongruencia sobre lo razonable, del puro juego y la gratuidad sobre el didactismo y sobre el criterio de que el valor depende de la utilidad. En el terreno del lenguaje, según es procedimiento habitual del *nonsense*, se traduce en una actividad lúdica y creativa, al margen de la razón, producida a partir de fortuitas asociaciones de sonidos y de rimas, de malentendidos y juegos de homonimia, de perversas confusiones entre los sentidos figurado y literal de las palabras, etc. Algunos personajes de las obras de Carroll están especialmente capacitados para estos equívocos verbales: piénsese en el Sombrero y la Liebre de Marzo de *El país de las maravillas* o en el loco lingüista Humpty Dumpty, de *A través del espejo*, capaz de desentrañar las oscuridades de la primera estrofa del poema *Jabberwocky* y de explicar, con ejemplos de dicho poema, la noción carrolliana de las «palabras maletín» (cap. VI). Ni que decir tiene que estos aspectos lingüísticos del *nonsense* remiten no sólo al afán fabulador del autor sino también, en relación con éste, a los intereses profesionales de Ch. L. Dodg-

son: la lógica o, más en particular, las paradojas y los sofismas lógicos que le ocuparon en interesantísimos textos «fronterizos», como el titulado «Lo que la tortuga le dijo a Aquiles».

Unidad y diversidad

Vale la pena considerar cómo trabajaba Carroll. Ya aludí al impulso oral, perfectamente registrado, del primer libro; también se dio, aunque de forma más dispersa, en los siguientes. La oralidad, como punto de partida o de referencia, confiere viveza, giros imprevisibles, curso libre a sus relatos.



J. TENNIEL. LAS AVENTURAS DE ALICIA, ANAYA, MADRID, 1984.

Otro procedimiento complementario, más cerebral, que practicó siempre Lewis Carroll, consistía en aprovechar sobre la marcha cualquier idea u ocurrencia, para luego incorporarla al cuerpo de sus escritos. Partía del supuesto de que una obra original es, por necesidad, involuntaria. Por tanto, le parecía inútil sentarse y escribir diariamente un número determinado de cuartillas. Pensaba que la disciplina tenía que ver, más bien, con una suerte de atención vigilante que lo mantuviera siempre dispuesto a recoger, en *statu nascendi*, con fluidez y naturalidad, las más peregrinas ocu-

rencias: «A veces —leemos en *Alicia en la escena*— una idea me venía por la noche, obligándome a levantarme y a encender la luz para anotarla; otras me venían en el curso de algún solitario paseo invernal y tenía que pararme y, con los dedos entumecidos de frío, pergeñaba unas pocas palabras para impedir que pereciera la recién nacida idea. Pero, fuera cual fuera el momento y la circunstancia, *todo venía por sí solo*». Y estas palabras, aunque estén dichas con referencia a su primer libro, se pueden también aplicar a los restantes. Con dichos fines, y dado que sufría de insomnio, se inventó un dispositivo especial, bautizado como *nictógrafo*, que le permitía tomar notas en la oscuridad, registrar fielmente un chiste o un juego verbal.

A la larga, el procedimiento de ir acumulando pedazos y fragmentos o, como él lo expresó en el prólogo a *Silvia y Bruno*, toda «una masa de literatura» que «solamente necesitaba ser ensartada en el hilo de una narra-

ción», suponía un modo de composición bastante curioso y, en todo caso, muy personal. No es a partir de un plan previo, o de un asunto, que el autor iba creando sino, inversamente, una serie de episodios dispersos se encadenaban y se constituían propiamente en libro. De este modo, la obra podía ser ampliada o acortada según conviniese, era susceptible de intercalaciones o supresiones (Carroll, por ejemplo, desechó, a instancias del dibujante John Tenniel, parte del capítulo octavo de *A través del espejo*, el episodio titulado «La avispa con peluca», que fue descubierto en fecha muy tardía con motivo de una subasta y se publicó por vez primera en 1977). Como resultado, cada unidad menor —escena, episodio o capítulo— mantiene cierta autonomía, su brillo propio, dentro de la obra. Esta manera de componer por yuxtaposición ocurre en todos los libros en mayor o menor proporción; y da lugar a la única novela extensa entre las suyas, *Silvia y Bruno*, donde el conjun-

to un poco se nos antoja un marco o pretexto para presentar a unos tipos e insertar unas escenas y unos diálogos de interés y valor por sí mismos.

De todos modos, la idea principal o motriz y la noción de estructura no fueron naturalmente ajenos, no podían serlo, a un hombre tan minucioso y de la formación lógica de Carroll. En *El país de las maravillas* se da primero el viaje subterráneo de Alicia que, aparte de habituarla al trato y al diálogo con personajes animales, se va perfilando como un difícil camino, lleno de obstáculos, guiado por el propósito y el deseo de acceder al hermoso jardín; ahí llega, al término del capítulo séptimo, pero, irónica e inesperadamente, se ve metida en el disparatado mundo adulto de una baraja viviente, presidida por la irascible y atolondrada Reina de Corazones, un pésimo modelo conductual. La obra es algo más que un conjunto de brillantes escenas encadenadas por la figura de Alicia: es un organismo vivo y unitario, y como tal debe leerse. Por otra parte, el hecho de que su acción, al igual de lo que ocurrirá en *A través del espejo*, dure lo que dura el sueño de la niña (un hecho que hoy nos parece innecesario si se interpreta como un modo o compromiso para «explicar» lo maravilloso) invita a leer el viaje en términos simbólicos, como una experiencia relacionada con los deseos y temores de la figura de su soñador.

«A través del espejo»

Nunca segundas partes fueron buenas: el dicho sirve al menos para contradecirlo con ejemplos ilustres, y un poco excepcionales, como el *Quijote* o *A través del espejo*. Pero, por supuesto, no se trata de una continuación de *Alicia en el país de las maravillas*, sino de una segunda salida totalmente independiente de la heroína. Con la habilidad que ya ha adquirido ésta en anteriores aventuras, Carroll ensaya la obra mejor estructu-

A MENELLA WILCOX

Grosvenor House, 44 Grand Parade, Eastbourne
14 de julio, 1877

Mi querida Nella:

Si Eastbourne no estuviera a más de un kilómetro y medio de Scarborough, iría a verte mañana mismo, ¡pero el viaje es demasiado largo! Ayer, en el paseo, vi a una niña que corría sin parar, de un lado a otro, y al final siempre se detenía donde yo estaba sentado: me miraba a los ojos y, al instante, volvía a irse. Al repetir por sexta vez la operación, le sonreí: ella me devolvió la sonrisa y, de nuevo, salió disparada. La vez siguiente le tendí la mano; ella me la estrechó y le dije: «¿Me das este trozo de alga?» «No», se limitó a contestar, y marchó corriendo. La vez siguiente, insistí: «¿Me cortas un pedacito de alga?», a lo que ella me contestó: «¡Pero no tengo tijeras!» Le presté entonces unas tijeras plegables; cortó, con sumo esmero, un trocito, y me lo dio. Después se fue corriendo. Pero al momento regresó y dijo: «¡Tengo miedo que a mi madre no le guste que se lo dé!» Entonces se lo devolví y le recomendé que pidiera a su madre aguja e hilo y le cosiera así los dos trocitos de alga. Pero ella dijo riendo que se los guardaría en el bolsillo. Qué extraño animalito, ¿no? Por suerte *tú* no te pasas corriendo todo el rato que hablamos.

Y Matilda Jane, ¿está bien? ¿Sigue aún corriendo descalza bajo la lluvia?

Mis cariños a tu mamá y a *tu* tía Lucy: no a tía Lucy, la *mía*, porque *ella* está en Guilford.

Tu afectuoso primo,
Charles L. Dodgson

CARTAS A NIÑAS. PLAZA & JANÉS, BARCELONA, 1987.

Mr. Carroll
Oxford
Nov. 24/83

My dear Daisy,

I enclose for you the
 verses for that same
 party you - you - you
 "at the" of
 no very nearly as
 I liked well, "it" of
 I should like to see
 them very much + the
 in your fine
 + see, some of
 yours
 yours
 yours

Carta del espejo de Daisy Bough (24-XI-1883).

rada, cerebral y unitaria de su producción. Y ello a pesar de que *A través del espejo* (1871) creció lenta y fragmentariamente en buena parte con «pedazos» de episodios que había contado a las hermanas Liddell cuando, con anterioridad al paseo en barca del 62, aprendían a jugar al ajedrez, y con otros elementos de muy distinta procedencia, como la primera estrofa de *Jabberwocky* ya aparecida bajo el título de «estrofa de poesía anglosajona» en una revista privada de su juventud, o como el

motivo fundamental del espejo que, al parecer, se lo sugirió otra niña también de nombre Alice en 1868.

Alicia se sube a la repisa de la chimenea del salón y penetra en la Casa del Espejo, que en seguida reconoce como igual y diferente de la suya habitual y que pronto ve habitada por las criaturas del ajedrez. Estamos ya, al final del primer capítulo, instalados en un espacio maravilloso, en el que, como consecuencia de la elección de la imagen del espejo, rigen las leyes de la inversión y de la duplicación, las

cuales dejan, con cierta constancia, su huella narrativa. La primera, la inversión, no sólo cambia la recta dirección en el espacio, y así, de entrada, confunden mucho a Alicia las vueltas extrañas que da el camino por el jardín, sino también en el tiempo y en la relación causa-efecto. He aquí unas muestras de esto último: la Reina Roja da galletas a Alicia para que ésta sacie su sed, el dolor antecede al pinchazo que se da en el dedo con un imperdible la Reina Blanca, la tarta del Espejo primero se reparte y luego se corta, los poemas conmemorativos de un hecho surgen con anterioridad a que éste se produzca. La duplicación, por su parte, se percibe por las parejas de personajes que pueblan la novela: los gemelos Tweedledum y Tweedledee, los dos mensajeros que van uno de ida y otro de vuelta, etc. Una tercera regla, complementaria de las anteriores, rige en el mundo del Espejo: la disociación. El espejo disocia el objeto de su imagen y, en el plano lingüístico, disocia el sonido del sentido, la imagen acústica del objeto referencial: así es, ni más ni menos, como procedía siempre Carroll, con sus velados chistes y juegos verbales, y creó para ello en Humpty Dumpty a su más diestro representante y portavoz.

A tales condicionamientos del espejo se agregan otros, todavía más visibles a lo largo de los doce capítulos, motivados por el artificio de la enorme partida de ajedrez, «a escala mundial», que se desarrolla en el tablero narrativo. Ambos motivos estructurales, el del ajedrez y el del espejo, se interfieren y combinan, sobre todo por afectarles por igual la ley de la duplicación que ocasiona los emparejamientos diversos de la novela. Alicia (Peón Blanco) interviene en la partida; juega y gana en once jugadas. Éstas, señaladas gráficamente por asteriscos, provocan en la novela transformaciones y desplazamientos (a veces en ferrocarril o en barca, de un salto o, al principio con la reina,

LEWIS CARROLL

materialmente volando). Impulsa a la niña la muy victoriana ambición de ser nombrada reina, como efectivamente ocurrirá en el curso de una divertida ceremonia, con el festín correspondiente, previo al despertar final. Ocurre éste mientras sacude, «con todas sus fuerzas», a la incorregible Reina Roja, que resultará ser su inofensivo gatito doméstico. Pues todo ha sido, como en la primera salida de Alicia, un sueño.

Un mundo al revés

Ya vimos que, dentro del mapa literario inglés, el País de las Maravillas y la Casa del Espejo se sitúan en la frontera de dos géneros o tradiciones: *fairy tale* y *nonsense*. Se trata de un lugar alternativo al mundo adulto, tan «real» y sensato; o mejor dicho, es, respecto a éste, un mundo al revés. Así lo constata Alicia al suponer, en su descenso vertiginoso por la

madriguera, que al término de su viaje se hallará en las *antípodas* (aunque la palabra le salga alterada) de la Tierra, donde lo normal será andar cabeza abajo. Conviene destacar que ella no pertenece a ese otro lugar: es una extraña que simplemente lo visita y que se aventura, no sin recelo y asombro, en su interior. Se siente transplantada a una tierra en la que no parece haber normas sensatas y teme en algún momento no poder regresar

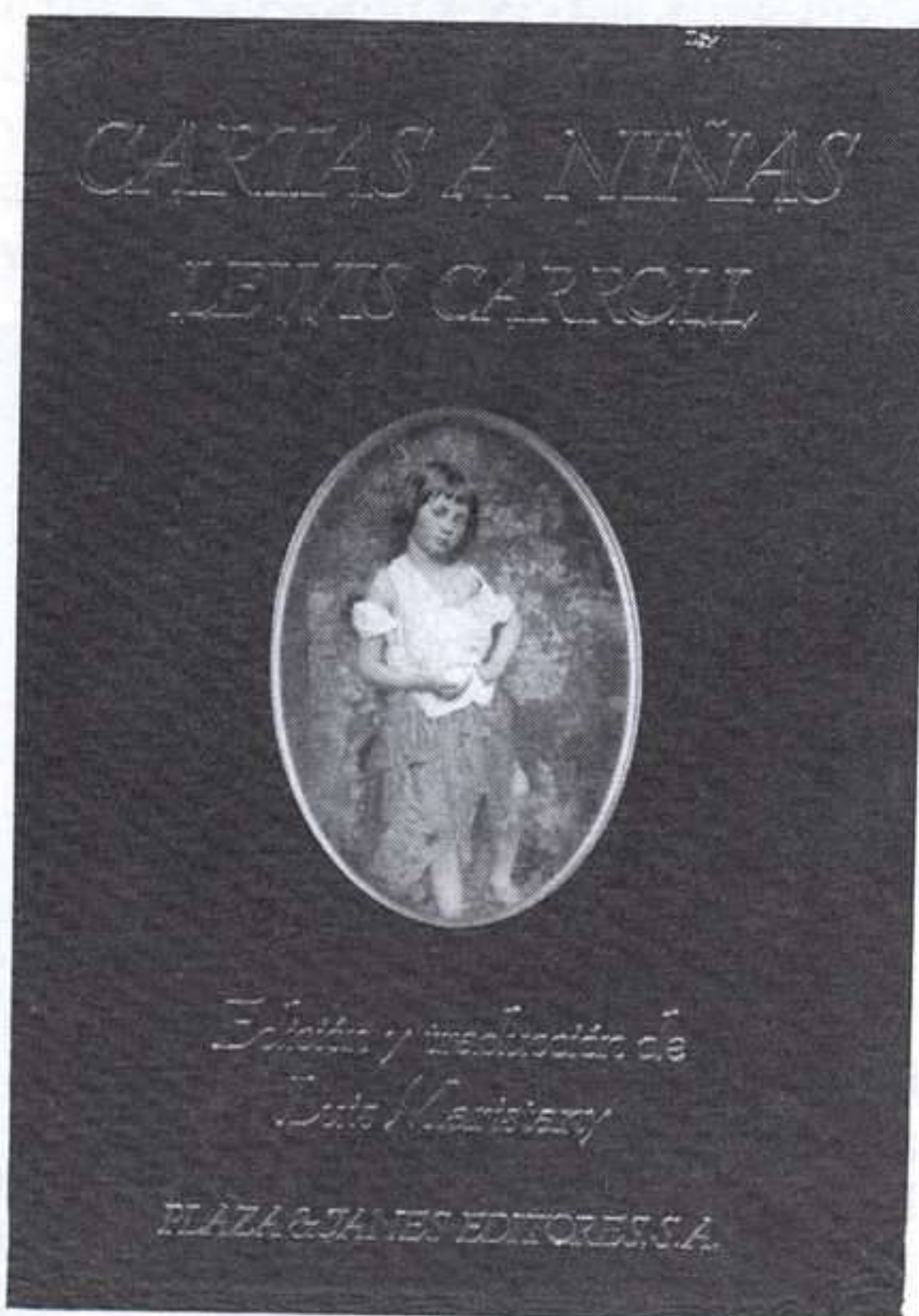
LAS TRADUCCIONES

«Cartas a niñas»

«Se observa, al repasar esta correspondencia,* que las destinatarias pertenecían al principio, casi sin excepción, al mundo de las amistades adultas de Dodgson. Correspondientes a esta etapa inicial fueron, por ejemplo, la citada Alice Liddell y la delicada Mary MacDonald, hija de un escritor amigo suyo.»

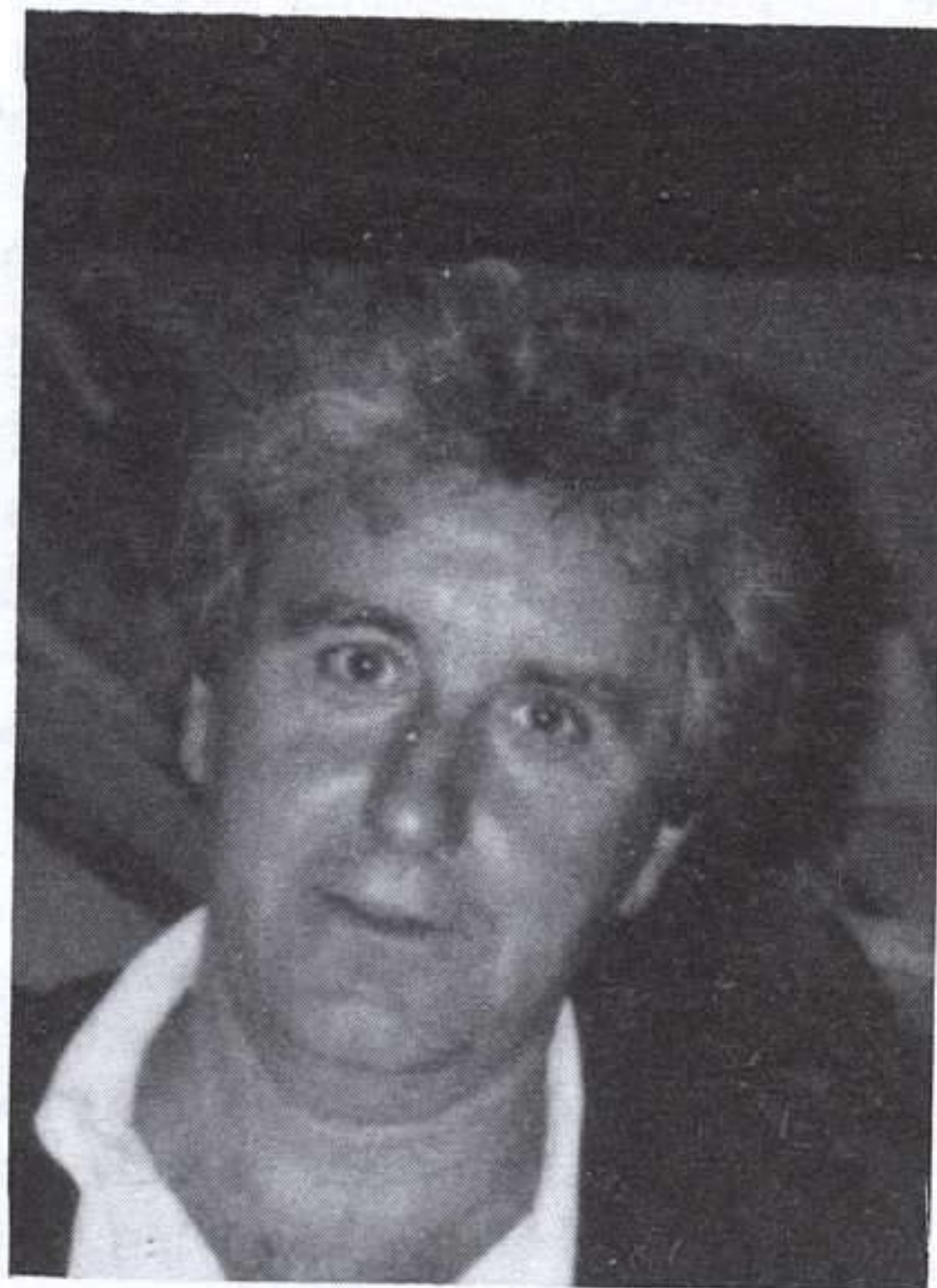
«Todo ello es parte de una pequeña historia —la pasión de Dodgson por las niñas—, cuyo «argumento» he procurado que se reflejara aquí. Pero dado que el interés de estas cartas no es, como el de los *Diarios*, primordialmente privado, he preferido no dejarme guiar por un criterio psicológico o biográfico. La razón es sencilla: éstos tienen, para el lector, validez por sí mismos, y este hecho es el que más orienta la presente selección.»

«Junto a la ligereza imaginativa o fantástica figura también, en estas cartas, la actividad pura y simple de tipo lingüístico, concebida al margen de cualquier uso práctico, que se revela ante todo como juego. En realidad, esta faceta del lingüista no va



separada de la otra: todo lector familiarizado con la obra de Carroll sabe hasta qué punto el prestidigitador verbal estimula o induce al narrador.»

«Es sabido que los artificios lingüísticos ocupaban los lugares más



visibles del taller de Lewis Carroll. Allí los tenía disponibles, y siempre cambiantes, como vistosos y equívocos juguetes reservados para sus pequeñas. También, al traductor, le tientan por su atractivo y a ratos casi le desesperan por su intrínseca dificultad.»

Luis Maristany.

* *Cartas a niñas*, Plaza & Janés, Barcelona, 1987.

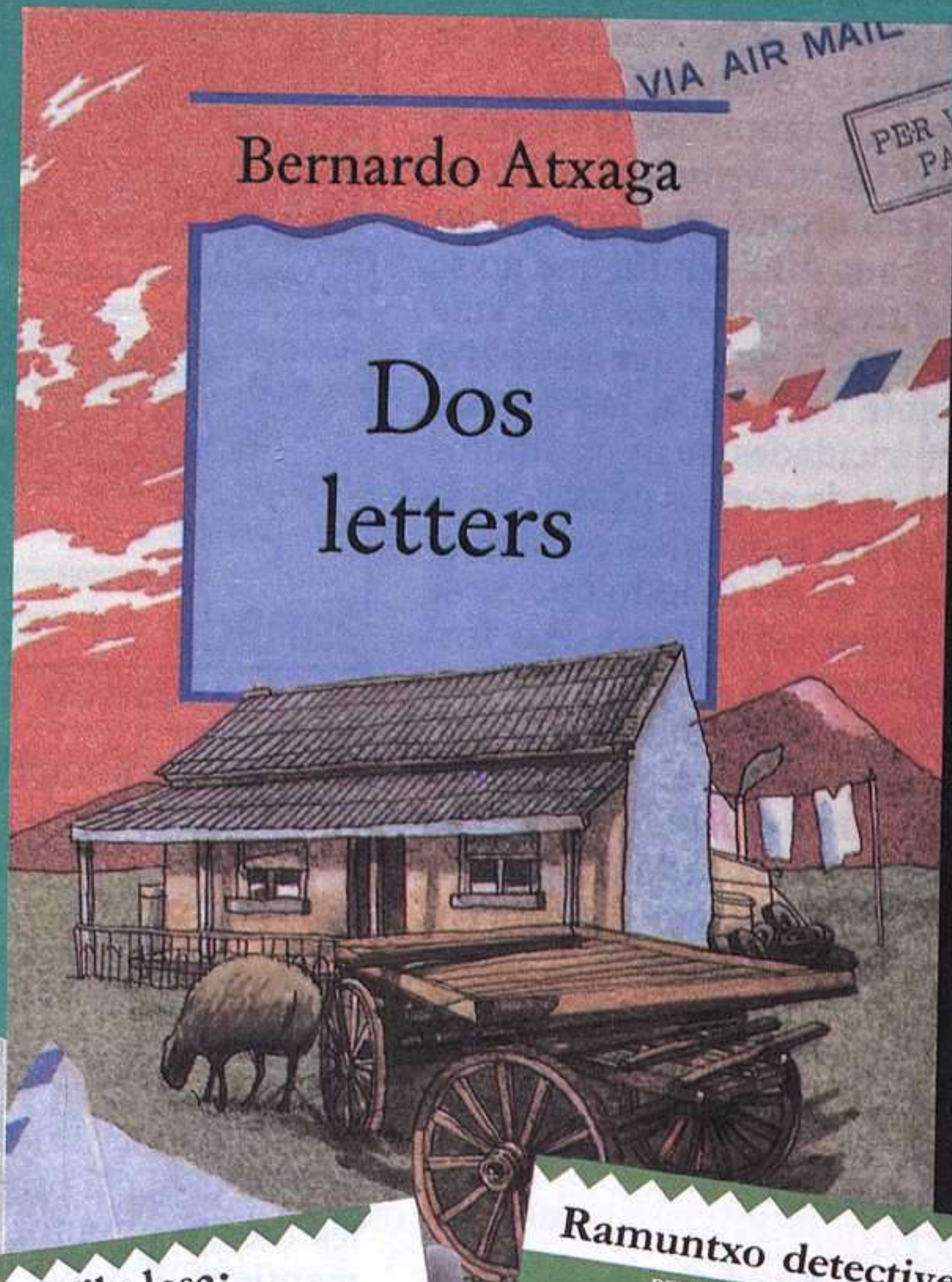
BERNARDO ATXAGA

DOS LETTERS

nunca más a la normalidad de donde partió. Su actitud es sin embargo de curiosidad ante los comportamientos y modos expresivos de los genuinos habitantes de las Maravillas y del Espejo; en el fondo le atraen, porque esos ámbitos de anarquía son en sí el reducto insobornable de la mente infantil.

El mundo carrolliano es muy heterogéneo: lo habitan pájaros, insectos, alimañas, flores, nobles y monarcas, etcétera. Son seres híbridos, mitad criaturas y mitad figuras de la baraja o piezas del ajedrez (la conexión de ese mundo con el juego resulta indispensable). Todos hablan y discuten, aunque de nada en concreto; o tal vez, más bien, juegan —a veces por turnos— a que hablan; gesticulan y actúan, pero sin nada que hacer. Por regla general, según informa a Alicia el Gato de Cheshire, están todos locos. Posibilidad, por cierto, que inquietará profundamente a la niña, casi tanto como la rotunda afirmación que le suelta Tweedledee: que ella es, simplemente, *un* objeto del sueño del Rey Rojo.

Carroll ha logrado crear un cuadro vivo y convincente. Cada personaje, junto a rasgos y tendencias comunes que lo integran dentro de un mundo delirante, mantiene clara su individualidad, su propio modo de ser y de comportarse. Cabría ir repasando, con un atributo predominante, el perfil de algunos de ellos: el laconismo de la Oruga, la nerviosa timidez del Conejo Blanco, la enigmática sonrisa del Gato de Cheshire, la melancólica necesidad de la Tortuga, la grotesca fealdad de la Duquesa (para cuyo retrato se inspiraría Tenniel en el cuadro «La duquesa fea» de un pintor flamenco del XV, Quinten Massys), la «cólera ingobernable» de la Reina de Corazones, la furia de la Reina Roja, la mansa y tonta Reina Blanca, los anodinos e irresolutos consortes, el torpe y tierno Caballero Blanco (tal vez un trasunto autocompasivo de Dodgson), la cursilería de las flores vi-



OTROS TITULOS:

Nikolasa: Aventuras y locuras
Ramuntxo detective

DEPT. PUBLICIDAD/EDICIONES B

VIA LIBRE

MARABIERTO

EDICIONES
B
CIRCUITO
Z

LEWIS CARROLL

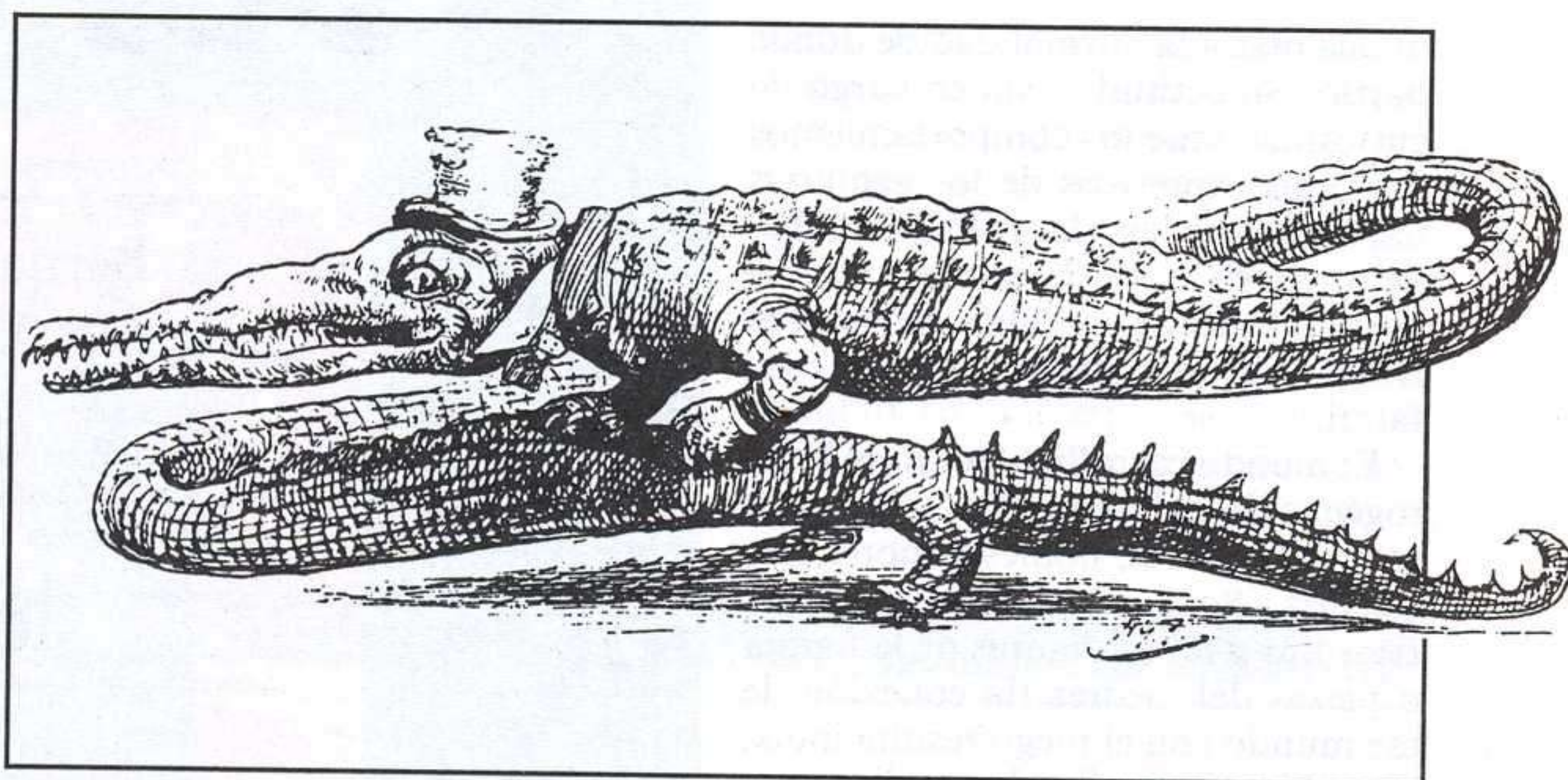
vas del jardín de *A través del espejo*, los patéticos chistes que emite la vocécita del insecto, el ser con figura de huevo (Humpty Dumpty), etc.

Tales son, propiamente, las figuras de la niñez. Como vemos, Carroll ha invertido genialmente el cuadro, y ha colocado a una niña adulta que no se acaba de entregar nunca del todo ante la insólita experiencia, que se resiste un poco ante los juegos, las bromas y las excentricidades de unos adultos niños. Hemos de atender a éstos, a sus palabras y a sus movimientos, si queremos entrar en ese mundo que reconocemos como carrolliano. Por fortuna contamos con Alicia que tiene, en las dos novelas, un doble y delicado cometido: cumple el papel de intermediaria ante el lector, el cual ve y oye y se cuestiona todo a través de ella, y sirve provocativamente para dar cuerda a unas criaturas que, de no ser por su presencia, no mostrarían ningunas ganas o ninguna necesidad de expresarse.

«Silvia y Bruno»

Después de *A través del espejo* publicó Carroll *La caza del Snark* (1875), parodia épica sobre una disparatada travesía para cazar a un monstruo híbrido llamado Snark (que es en sí mismo una palabra maletín, *snake*, 'serpiente', y *shark*, 'tiburón'). No vamos a considerar aquí esta pequeña obra maestra del *nonsense*, por limitarnos a la narrativa en prosa. Tampoco hablaremos de los abundantes y deliciosos brotes narrativos que el lector puede hallar, junto a otras bromas y propuestas de juego, en las muchas cartas escritas por Carroll a distintas niñas, particularmente copiosas e interesantes entre los años setenta y ochenta. Vamos a terminar este breve repaso con la mención de la última y más extensa novela de Carroll, *Silvia y Bruno* (dos partes, 1889, 1893).

El origen de esta obra se remonta al breve relato «La represalia de Bruno», publicado en 1867, que integra-



SILVIA Y BRUNO, ANAYA MADRID, 1989.

ría luego como parte del libro (caps. XIV y XV). Carroll, en *Silvia y Bruno*, maneja continuamente dos planos: el «real», centrado en los amores de lady Muriel y Arthur Forester, y el feérico, situado en Exotilandia, con la pareja de hermanos —niños duendes— Silvia y Bruno. Éstos corresponden al título del libro, lo cual prueba el papel privilegiado que en él les otorga el autor. Sin embargo, se mantiene el doble plano alusivo a la condición dual del ser humano. Y existen correspondencias interiores entre varios personajes de uno y otro escenario, claros paralelismos entre los protagonistas femeninos y esporádicos encuentros y contactos de las figuras de ambos lados de la novela. Pero el paso de uno a otro escenario se realiza preferentemente a través del narrador, que cumple así un papel de bisagra o de mediador entre las dos tramas de la novela. Tal tinglado estructural es sugestivo, pero el procedimiento resulta pronto mecánico. Por otra parte, no logra interesar mucho al lector la trama relativa al plano «real» ni tampoco, claro está, el tono de prédica moral que el viejo Dodgson impuso en muchas páginas del libro, contrariamente a como había actuado en sus obras anteriores.

Ahora bien, por arbitraria, esta prédica constituye un ingrediente di-

sociado de sus invenciones, que son a menudo muy brillantes; cito algunas: el idioma de los perros en Canilandia (cap. XIII), el reloj exotilandés (caps. XXI y XXIII), el prodigioso mapa a escala natural (segunda parte, cap. XI). Encontramos además a personajes típicamente carrollianos, como el jardinero loco; o a seres raros, de una tierna puerilidad (tal vez en la línea del Caballero Blanco de *A través del espejo*), como Mein Herr y el Otro Profesor. Éstas y otras figuras, a las preguntas y ocurrencias de Bruno, se encargan de engrosar la novela con abundantes juegos, diálogos e historias. Y en este sentido, *Silvia y Bruno*, «uno de los más interesantes fracasos de la literatura inglesa» (según lo ha calificado Derek Hudson, un biógrafo de Carroll), encierra un auténtico arsenal de inventos, poemas y paradojas del último Dodgson; es, en suma, la última y extravagante entrega de su narrativa. Hoy el lector castellano puede saborearla en sus más mínimos detalles, gracias a los excelentes oficios de Santiago R. Santerbás, su traductor y anotador más escrupuloso (Anaya, Madrid, 1989). ■

* Luis Maristany es crítico y profesor. Ha traducido a Lewis Carroll.

NOVEDADES JUVENTUD

EL SUEÑO DEL ZORRO

KEIZABURO TEJIMA



Una obra de poéticas ilustraciones, donde la naturaleza invade toda la página. Libro de un grafismo extraordinario cuya técnica recuerda el grabado sobre madera.

Mención Especial para el Premio Gráfico, Feria de Bolonia, 1986.

A partir de 8 años.

YO SIEMPRE TE QUERRÉ

HANS WILHELM



La profunda amistad entre un niño y un perro. Un libro entrañable magníficamente ilustrado.

A partir de 6 años.

¿QUIÉN LLAMA EN LA NOCHE A LA PUERTA DE IVÁN?

REINHARD MICHL Y TILDE MICHELS



Una hermosa historia en verso, bellamente ilustrada, que narra cómo las contrariedades unen a seres muy distintos. Un mensaje de paz y tolerancia.

A partir de 8 años.

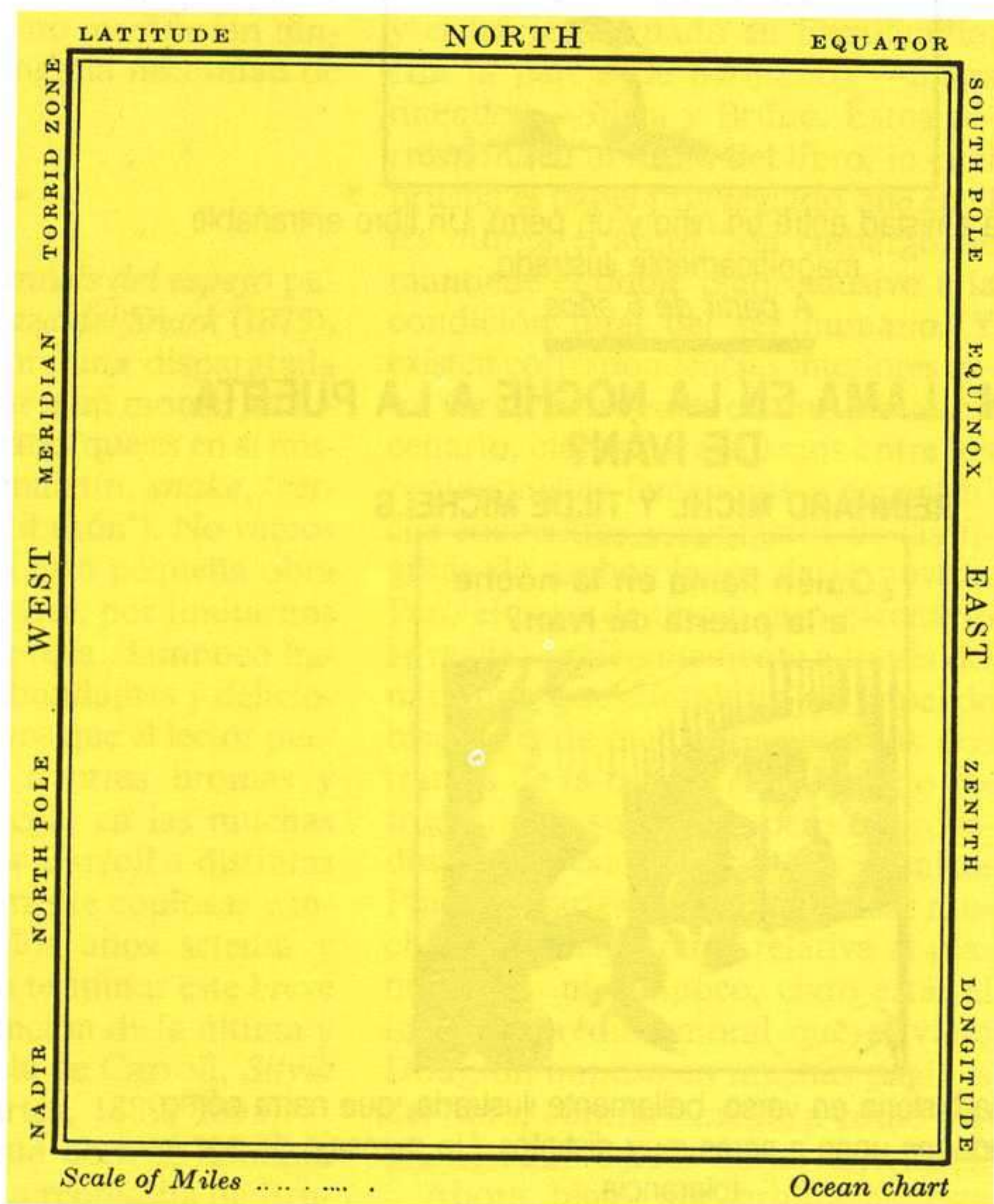
Editorial **EJ** Juventud

LEWIS CARROLL

Rusia y el Snark: un viaje y un delirio

por **Xavier Laborda***

Había comprado un gran mapa que representaba el mar y en el que no había vestigio de tierra; y la tripulación se puso contentísima al ver que era un mapa que todos entendían.



¿Charles L. Dodgson es Lewis Carroll? No para el autor de este artículo. Mediante una comparación del «Diario de un viaje a Rusia» y «La caza del Snark», dos de los títulos carrollianos menos conocidos, Xavier Laborda aporta un interesante enfoque a la eterna cuestión de la doble personalidad de Lewis Carroll.

LA CAZA DEL SNARK, MASCARÓN, BARCELONA, 1982.

38

CLIJ22

En el artículo se trata de dos obras de Carroll, tan sobresalientes como poco conocidas, *Diario de un viaje a Rusia* y *La caza del Snark*. Ello da pie a considerar aspectos contrapuestos de la personalidad del autor.

La caza del Snark no puede tener lugar en un viaje a Rusia por la sencilla razón de que son actividades incompatibles. De la misma suerte que Carroll no es Dodgson.

Charles Lutwidge Dodgson viajó a Rusia, aunque bajo ningún concepto se habría embarcado para la caza del Snark. Escribió el *Diario de un viaje a Rusia*,¹ que es un mediocre registro de dos meses de viaje por la Europa continental y la Rusia zarista.

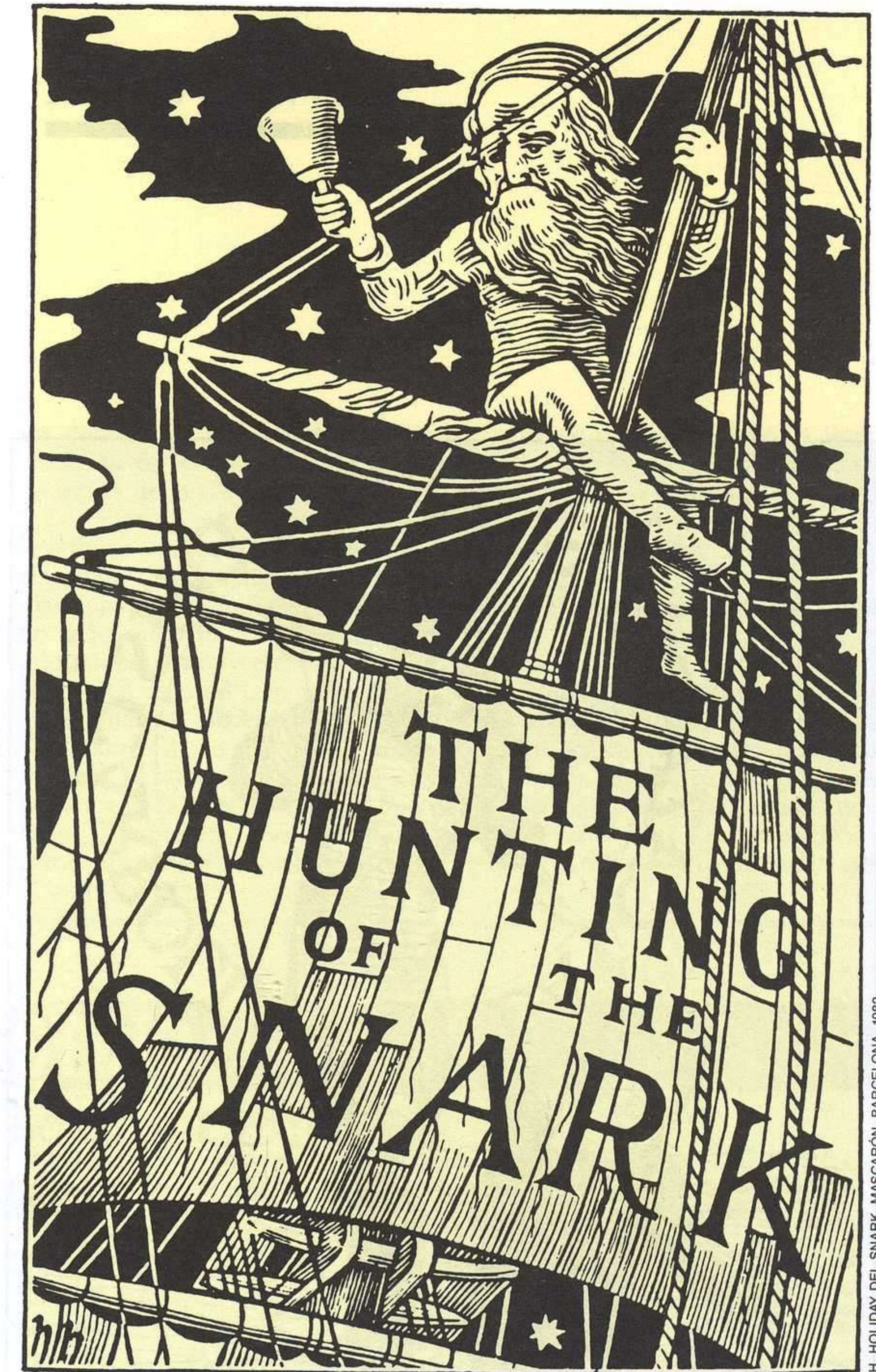
Por su parte, Lewis Carroll firmó la obra que viene a considerarse su más hermosa creación: *La caza del Snark*² se trata de un poema épico-cómico de sorprendente calidad expresiva. Su enigmático sentido es también el más fascinante y evanescente objetivo de los estudiosos.

Las alforjas del viaje a Rusia

El refrán castellano «para este viaje no hacen falta alforjas» pone de relieve un punto de vista crítico con respecto a algo. En su sentido recto pone en duda el interés de un viaje (de una acción, en términos generales).

Sacarlo aquí a colación responde a una asociación fácil, mas no del todo ociosa. Para comenzar con los aspectos menos simpáticos, hay que anotar las acervas objeciones que la crítica ha planteado a este diario. Se deben al desencanto que se experimenta al leer páginas que traicionan el espíritu carrolliano, pues desprenden un sentir mesocrático, romo, corriente, anodino.

En resumen, lo que se viene a decir



Portada original de la edición inglesa de 1895.

H. HOLIDAY DEL SNARK, MASCARÓN, BARCELONA, 1982.

es que «para este viaje no hacen falta alforjas». De acuerdo, hay razones para expresarse así, pero son discutibles por inexactas. En primer lugar, el escrito no «traiciona» el espíritu carrolliano sino que es indiferente; simplemente lo ignora. Luego, hay que añadir que se trata de una escritura privada. El artista está ausente en el planteamiento (y lamentablemente no juega a entremeterse).

Invocar a Carroll en los diarios de Dodgson es una pretensión impertinente, sobre todo si se tiene en cuenta que la decisión de publicar su contenido es una iniciativa de editores y estudiosos, y no de su autor.

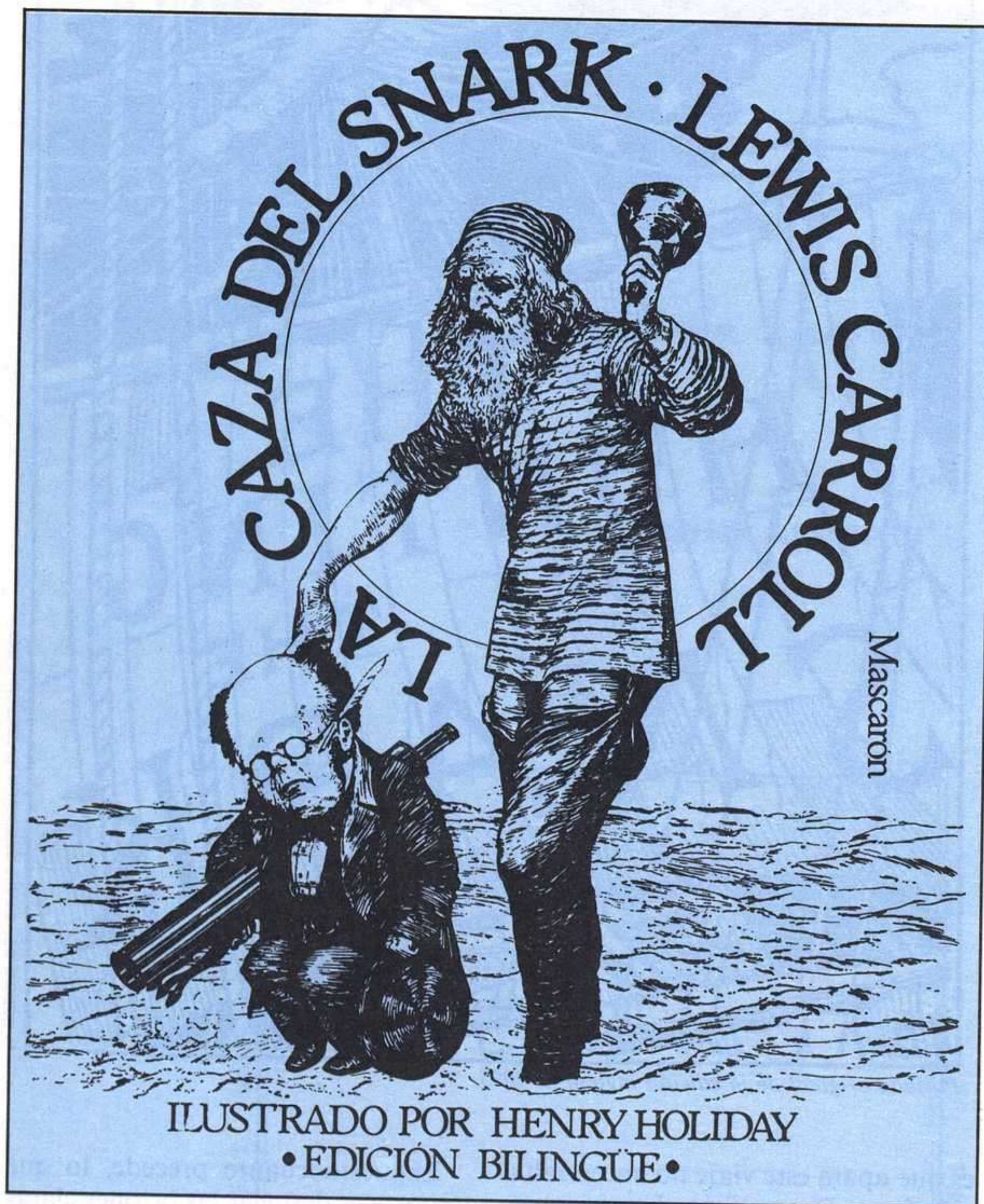
Expuesto cuanto precede, lo que importa es destacar las razones claras de que para un viaje así sí hacen falta alforjas, pues se acarrea, se acarrea.

El viajero de lo cotidiano

En el verano de 1867 el reverendo Dodgson realiza su viaje. Las anotaciones de su diario discurren entre los días 12 de julio y 13 de septiembre. Le acompaña su amigo el deán Liddon.

Se trata del único viaje al extranjero de Dodgson. Ello no es óbice para que se mueva con desenvoltura. El conocimiento de lenguas clásicas, sobrados rudimentos de francés y alemán

LEWIS CARROLL



y la buena disposición para retener algunos términos y números del ruso, facilita a la pareja contactos e ilustradas conversaciones con distinguidos anfitriones y ocasionales compañeros de ruta.

He aquí una muestra. Dodgson discute con el cochero de un «droshky» por una diferencia de tarifa: «El conductor empezó diciendo 'sorok' (40) cuando me bajé. Era el aviso de la tormenta que se avecinaba, pero yo no presté atención y, tranquilamente, le di los 30. Los recibió con desdén e in-

dignación y sosteniéndolos en su mano abierta pronunció un elocuente discurso en ruso del que destacaba la idea de 'sorok'. (...) Me limité a coger los 30, volver a meterlos en el monedero y contar 25 esta vez. Al hacerlo, me sentí como quien tira del cordón de la ducha (...)).»

«Yo le dije en muy mal ruso que le había ofrecido 30 una vez, pero que no lo haría otra; esto, obviamente, no le pacificó. El sirviente del señor Muir le dijo lo mismo sin ahorrar palabras (...), pero no consiguió que lo viera de

forma adecuada. Hay personas muy difíciles de contentar.»

En otra ocasión, la barrera idiomática se ha de remover con un medio comunicativo ancestral. Esta anécdota permite a Dodgson insistir irónicamente en la relatividad del progreso humano. La situación es la que sigue. Los dos británicos han sido agasajados en una casa particular. Llegado el momento de marcharse han de recuperar el abrigo de Liddon, pero el señor ha tenido que ausentarse y la criada no habla más que ruso: «Liddon empezó por exhibir su chaqueta, gesticulando mucho, incluso medio quitándosela. Para nuestro deleite, ella pareció entender en el acto: salió de la habitación para volver al momento con... ¡un gran cepillo de ropa! Ante esto, Liddon realizó una demostración más enérgica. (...) Una vez más el brillo de la inteligencia iluminó las sencillas pero expresivas facciones de la joven; esta vez tardó mucho más tiempo en volver y lo hizo trayendo, para nuestra consternación, un enorme colchón y una almohada, y empezó a preparar el sofá para la siesta (...). Se me ocurrió una idea feliz y apresuradamente dibujé un apunte que representaba a Liddon con una chaqueta puesta, recibiendo una segunda y más grande de manos de un benigno campesino ruso. El lenguaje jeroglífico tuvo éxito donde los otros medios habían fracasado y volvimos a Petersburgo con la humillante certeza de que nuestro estándar de civilización se reducía al nivel de la antigua Nínive.»

Durante este viaje —y a diferencia de lo que ocurre en el mundo carrolliano— el tiempo no es ambiguo ni el espacio indeterminado. Los días quedan registrados con escrupulosidad. Los horarios y los lugares de referencia segmentan las jornadas, a modo de una guía de viajes. Incluso la geografía más lejana y exótica aparece domesticada, en virtud de esa naturalidad que tan obstinadamente segrega el talante británico, aunque se

halle en las antípodas. Al continente llegan por Calais, desde Dover. Y avanzan a buen ritmo hasta Moscú, después de visitar Bruselas, Colonia, Berlín, Danzing, Königsberg y San Petersburgo (sin faltar el Ermitage). En este último lugar hacen una pequeña excursión por el golfo de Finlandia, hasta la población de Peterhof. Finalmente, Moscú.

El mismo día de su llegada dedican «cinco o seis horas a pasear por esta maravillosa ciudad; ciudad de tejados blancos y verdes, de torres cónicas que surgen una de otra como un telescopio plegable; de protuberantes cúpu-

las doradas en las que se reflejan, como en un espejo, distorsionadas imágenes de la ciudad».

Los intereses que Dodgson muestra se refieren a aspectos casi profesionales, como son las religiones, la organización de sus templos y el desarrollo de los ritos de celebración. Junto a lo religioso aparece el aprecio por el arte, en especial la pintura.

Los intereses profesoraes y religiosos también dejan espacio al viajero inquieto, de talante resuelto y mundano. Aprecia la buena mesa y el buen vino. Y arrostra incomodidades, como dormir en el suelo de trenes

nocturnos o caminar bajo la lluvia para salvar varios kilómetros de vía inutilizada, con tal de visitar y conocer un apartado monasterio o una zona de la campiña.

El viaje, como olvido, como vigilia

Dodgson da muestras de su gusto por el teatro y las actrices niñas. También aparece la afición por la fotografía. En ocasiones lamenta no disponer de una cámara para impresionar sus placas, por ejemplo, cuando intentan rodear la iglesia de Santa Dorotea, en Breslau, «pero no había sali-

EDICIONES DESTINO

NOVEDADES OTOÑO 90

Infantil Ilustrado

LISBETH ZWERGER

Fábulas de Esopo

BARBARA SHOOK-HAZEN Y TONY ROSS

El caballero miedoso

ERNEST NISTER

Días especiales

Buenos amigos

STEPHEN WYLLIE Y KORKY PAUL

La cena del zorro

BABETTE COLE

No salgas de noche



Destino Juvenil

REINER ZIMNIK

El orgulloso caballo blanco

JOAN AIKEN

El pérfido lolibirdo

ROBERT SALADRIGAS

Historias a mitad de camino

Entre juliol i setembre

(edición catalana)

YAK RIVAIS

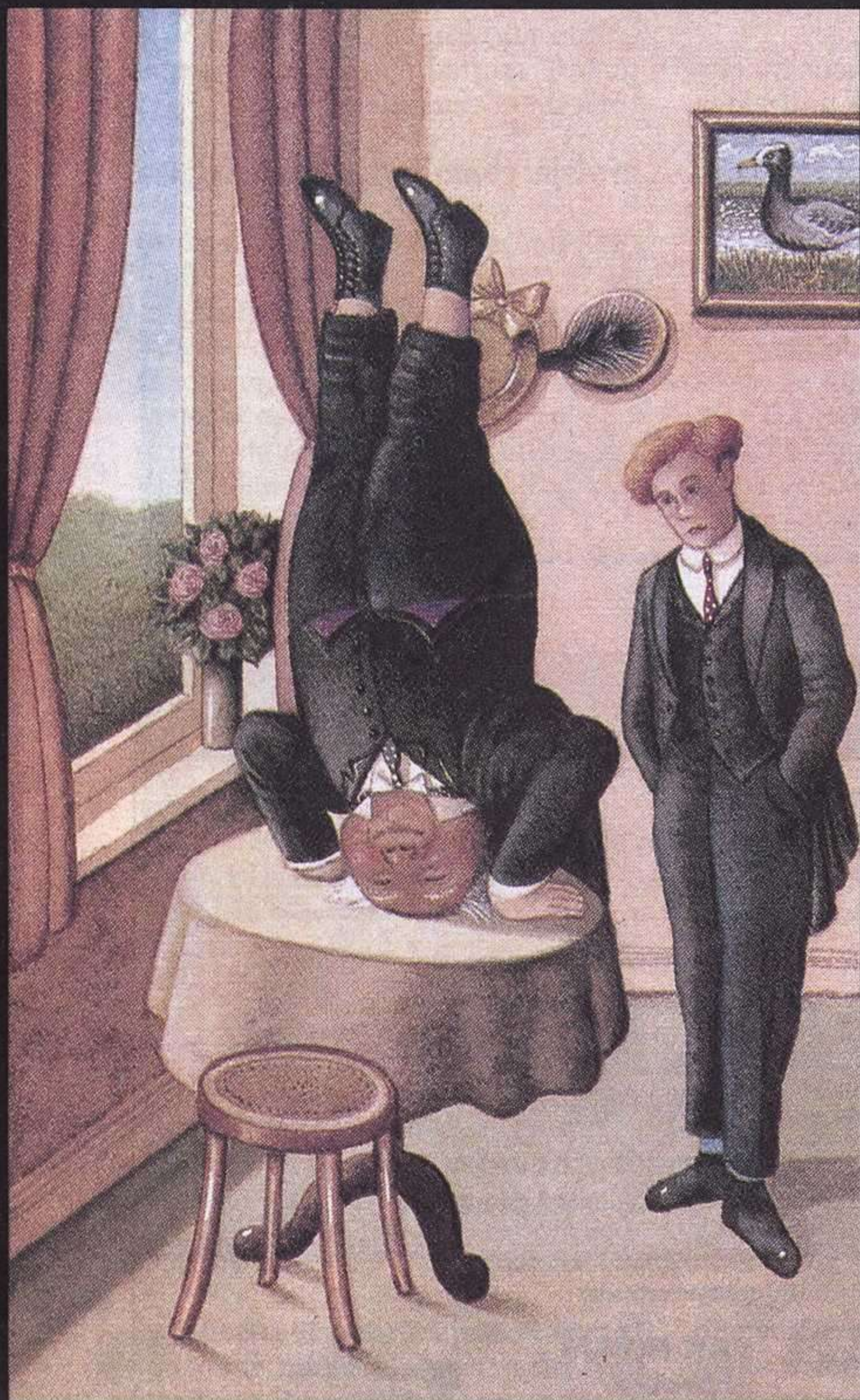
¡Imposible!



Consell de Cent, 425. 08009 Barcelona

41
CLIJ22

LEWIS CARROLL



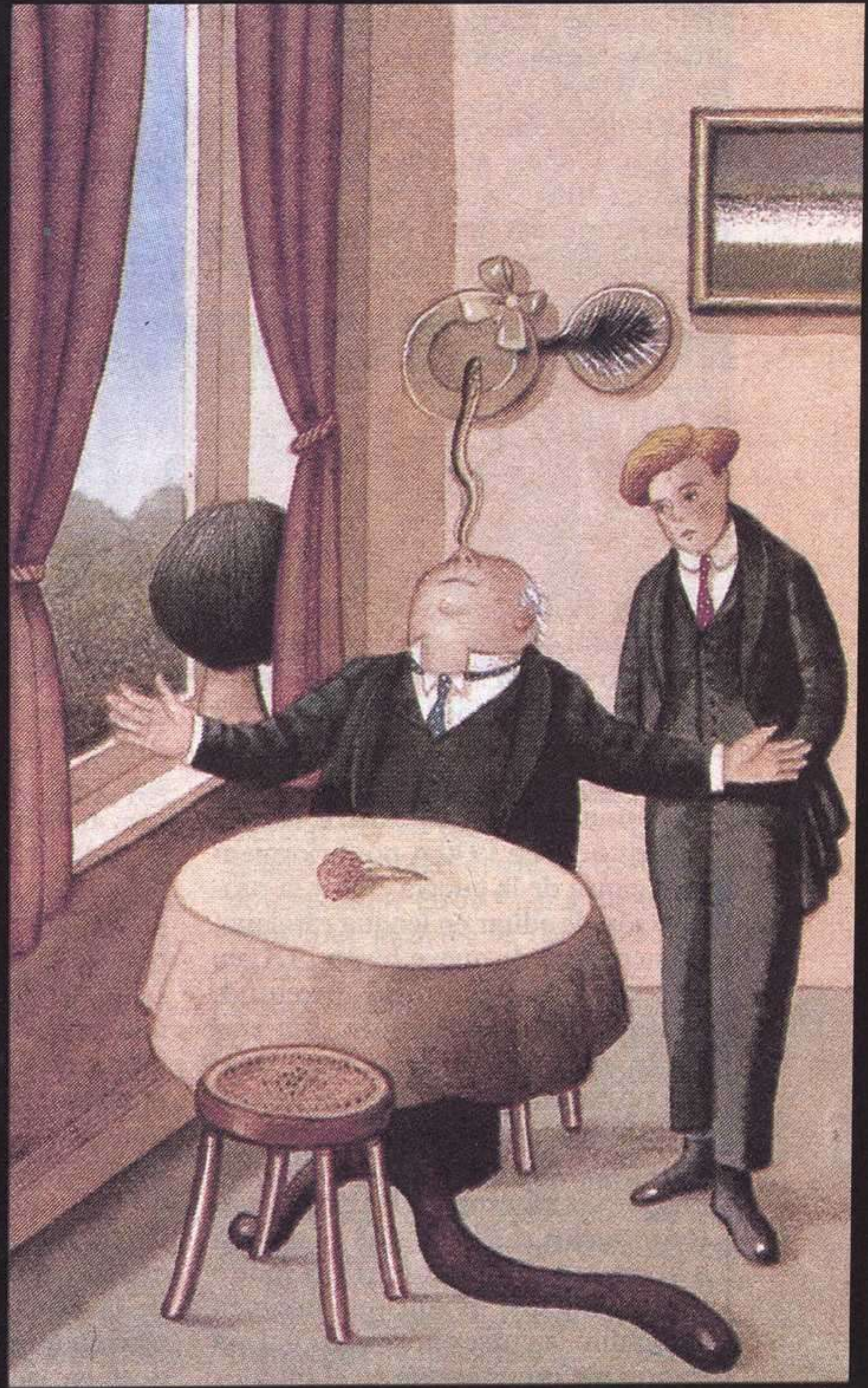
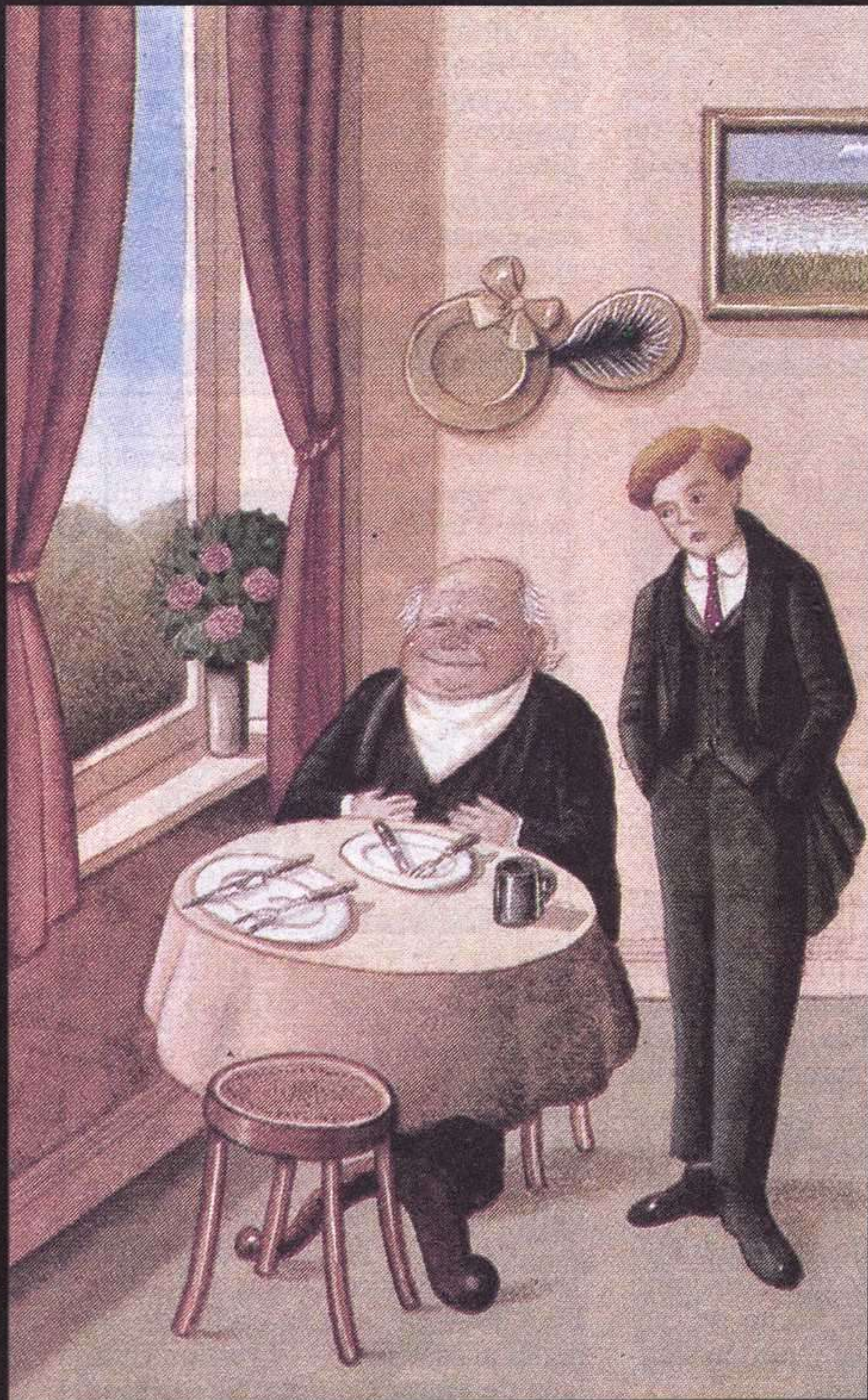
da desde el patio interior —anota Dodgson—, que era lugar de juegos de un colegio de niñas y campo muy tentador para una cámara fotográfica».

Dodgson es joven aún —tiene treinta y cinco años. Acaban de aparecer algunas aficiones carrollianas: el tea-

tro, las niñas y la fotografía. Falta la literatura. Es el momento de preguntarnos acerca de su vida y sobre qué circunstancias enmarcan su viaje. Se produce entre la escritura de las dos *Alicias*, y quizá representa un punto de oculta inflexión.

No parece demasiado aventurado

creer que el viaje a Europa oriental es una transición entre el *País de las maravillas* y *A través del espejo*. Porque algo cambia en Dodgson-Carroll. Se diría que se aviene a aceptar la fatalmente efímera cercanía de sus amigas, fenómeno este que le llevará a una larga lista de relaciones.



ANTHONY BROWNE, ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND, J.M. BOOKS, LONDRES, 1988.

Veamos las fechas. En 1865 publica el relato que había improvisado tres años antes en la feliz circunstancia del paseo fluvial. Y en verdad *Alicia en el país de las maravillas* será el punto de referencia durante el resto de su vida.

Poco después, en 1866, cuando la

aventura editorial es un éxito, su amistad con la familia Liddle y con Alicia sufre un revés irreparable. Al año siguiente, movido por la melancolía del infortunio, realiza su viaje a Rusia y también inicia la redacción de *A través del espejo*.

Estos lentivos quizá signifiquen

dos esfuerzos encontrados, ya sea el apartamiento y la huida, ya sea el acercamiento a su heroína mediante otra creación. No obstante su heterogénea condición y temporalidad (así pues, la distracción geográfica dura dos meses y la escritura le ocupa hasta la publicación de la segunda *Ali-*

cia, en 1871), sus naturalezas resultan concomitantes. Distracciones al fin, el viaje cumple como olvido de sí; y la creación, como sueño del primer sueño de Alicia.

El *Viaje a Rusia* es un acto de vigilia entre sueños, aquellos en que engendra a Alicia. Son el primer sueño de una tarde de verano y el sueño posterior de una tarde hogareña de invier-

no. Y están habitados por una criatura que es la antítesis de la mente que la alberga y, también, su *alter ego* parcial.

A la vez, *Diario de un viaje a Rusia*, es la expresión de la parte convencional de la doble personalidad Dodgson-Carroll.

La caza del Snark cumple un papel opuesto.

El misterioso animal

Una distancia inevitable separa los dos aspectos —en rigor, identidades— de su personalidad. Se designan con nombres diferentes, el real y el seudónimo. Y evidencian una hendidura conflictiva, un desdoblamiento de consecuencias benignas para su persona y extraordinarias para la literatura.

LAS TRADUCCIONES

Alicia en catalán

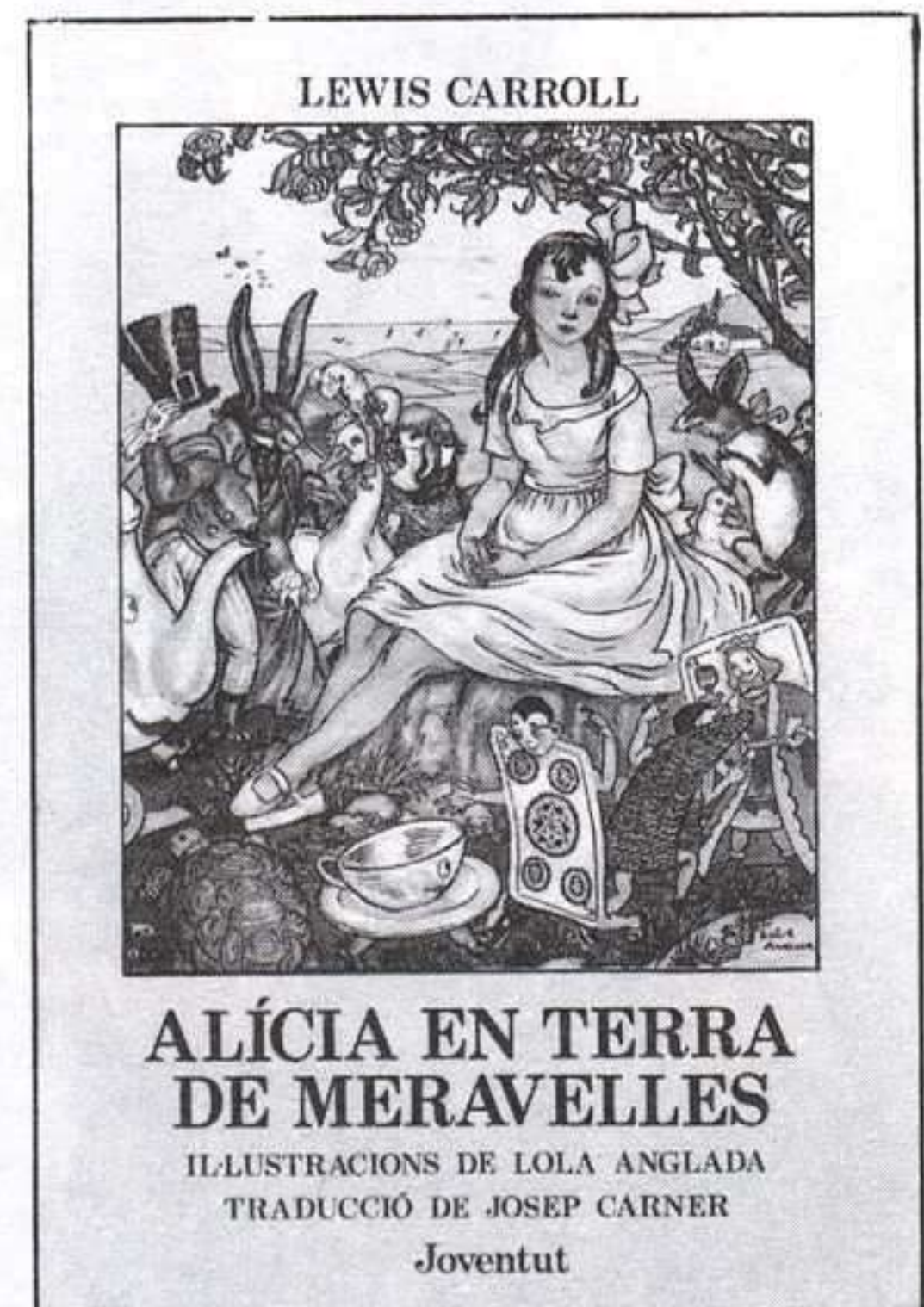
Alice in Wonderland fue publicada por primera vez en catalán en 1927, en la Editorial Mentora, bajo el título de *Alícia en terra de meravelles*, traducida por Josep Carner e ilustrada por Lola Anglada, ambos profesionales de gran reputación. Tuvo una segunda edición de la misma editorial en 1930 y, posteriormente, a causa de la guerra civil y la prohibición de editar en lengua catalana, no se reeditó de nuevo hasta 1971, en este caso por Editorial Juventud, continuadora de Mentora. Sin embargo, esta edición, así como algunas posteriores, no respetó el formato original, sino que lo redujo: la disposición de las páginas era la misma pero se eliminaron las orlas (cuatro modelos distintos que se repiten a lo largo de toda la obra) y el fondo verde. Hay que añadir que también se cambió la cubierta, con lo cual era imposible suponer que en el interior nos esperaban tan bellas ilustraciones.

El texto de J. Carner posee grandes méritos literarios entre los cuales hay que destacar la precisión léxica, el dominio de los diferentes registros del lenguaje y la capacidad de adaptación a los juegos lingüísticos y parodias poéticas que propo-

ne Carroll (en las citas a obras de sobras conocidas por el lector inglés, Carner cita a Mossèn Cinto Verdaguer, Guimerà o Maragall, referencias mucho más próximas al lector). Aunque por algún investigador ha sido calificada de traducción «barroca», más bien podemos opinar que se trata de una traducción muy elaborada, pero que no presenta otras dificultades que las léxicas y las propias de la obra. Las ilustraciones de Lola Anglada nos han perpetuado una imagen de Alicia, mucho más próxima a nuestro entorno: no sólo se trata de cambiar los rizos rubios por oscuros, sino de detalles como la ilustración del cap. VI, en la cocina de la duquesa con los tomates, las berenjenas y el botijo en primer plano. La calidad, tanto del texto como de la ilustración, ha hecho de esta edición un clásico que sigue reeditándose en la actualidad.

Hasta el año 1985 no se ha vuelto a publicar una nueva traducción de *Alicia*, en esta ocasión *Alícia a través de l'espill*, editada por Quaderns Crema y realizada con esmero y fidelidad por Amadeu Viana.

Finalmente, este mismo año la Editorial Barcanova ha editado una última traducción que, sin embargo,



no se trata de una traducción del original sino de una versión hecha a partir del castellano: *Les aventures d'Alícia* con las ilustraciones de John Tenniel, apéndice y notas de Ramón Buckley —quien la ha traducido del inglés al castellano— y versión catalana de Víctor Compta. Se incluyen en esta edición los dos títulos de Carroll: *Les aventures d'Alícia en terra de meravelles* y *A través del mirall i allò que Alícia va trobar a l'altra banda*.

Teresa Mañá es bibliotecaria de la Biblioteca Infantil Santa Creu de Barcelona.

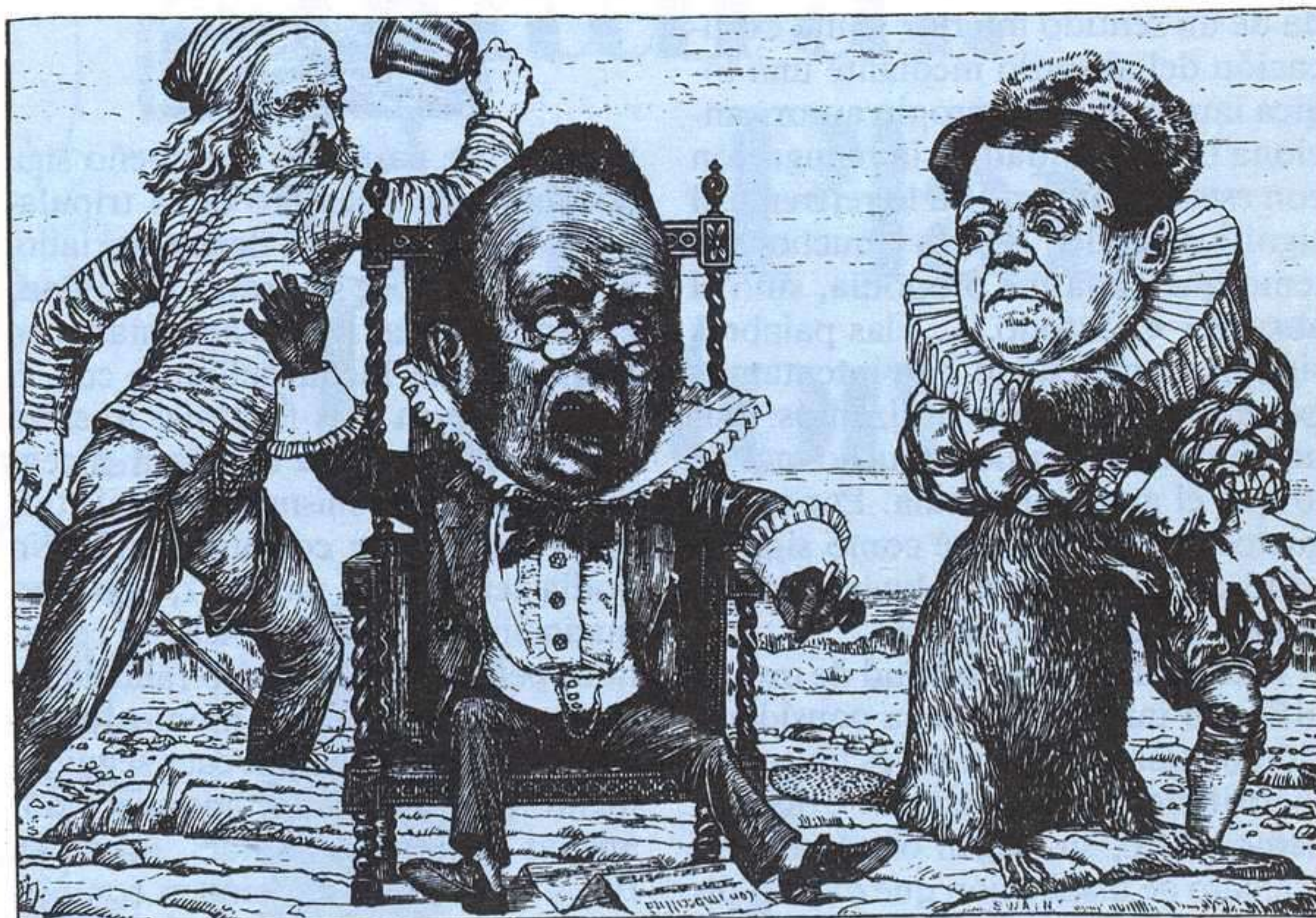
Casi diez años después del viaje a Europa, en marzo de 1887 Carroll publica *La caza del Snark*. La obra sorprende y deja el espíritu un tanto confuso. Es un texto que homenajea los principios del absurdo y del humor. E incorpora a este mundo tremendamente imaginativo una fantasmagoría muy particular. Los personajes y los animales mitológicos resultan a un tiempo cercanos e inquietantes.

La génesis de la obra tiene su historia, que cuenta el propio autor: «Caminaba por una ladera, solo, un luminoso día de verano, cuando se me ocurrió un verso, un único verso: *El Snark era un Búcham, como bien suponéis*. Entonces no sabía lo que significaba, ni sé ahora lo que significa; pero lo anoté. Y, algún tiempo después, se me ocurrió el resto de la estrofa, de la cual el verso mencionado resultó ser el último. Y así, paulatinamente, en momentos de ocio de los dos años siguientes, el resto del poema fue encajando hasta completarse, y la estrofa en cuestión fue la última.»

La obra es un poema dividido en ocho cantos, sin número fijo de estrofas, que refiere la aventura de una heterogénea tripulación a la búsqueda y captura de un animal mitológico.

El término «Snark» es una palabra maletín. Consiste en un fenómeno de economía semántica y de imprecisa expresividad connotativa. Se compone de «snake» ('serpiente', en inglés) y «shark» ('tiburón'). Con ello se da nombre a una criatura híbrida, un monstruo deliberadamente inimaginable.

Un barco armado para la expedición se hace a la mar con una caterva de personajes como tripulación. La dirige el capitán («the Bellman»), quien tiene a su mando a un limpia-botas, un sombrerero, el empleado de unos billares, un castor, un amnésico que ha de trabajar como panadero, un banquero y un carnicero. Durante la travesía el castor sufre lo indecible por la presencia del carnicero y hasta exige enérgicamente, pero en vano, que



H. HOLIDAY, LA CAZA DEL SNARK, MASCARÓN, BARCELONA, 1982.

se transportase al carnicero en un barco aparte.

Tras navegar erráticamente, el capitán pone fin a la travesía exclamando: «¡Excelente lugar para el Snark, y lo digo por tercera vez, recordad, todo lo que os diga tres veces es siempre verdad!»

Curiosa manera tiene el capitán de asentar el principio de verdad, aunque quizá no sea tan absurda si reparamos en nuestro mundo y en la construcción política de la verdad.

La tripulación desembarca y continúan las aventuras hasta que finalmente dan con un Snark y descubren con espanto que «el Snark era un Búcham, como bien suponéis». Éste es precisamente el último verso del poema.

La importancia de que el Snark sea un Búcham (*boojum* en inglés) radica en que si el primero es de por sí peligroso, el segundo —una variedad de Snark— resulta fatal. El panadero encuentra al Búcham y «súbita y suavemente» desaparece para siempre más.

La caracterización que hace Carroll del Snark es contradictoria e hilvana-

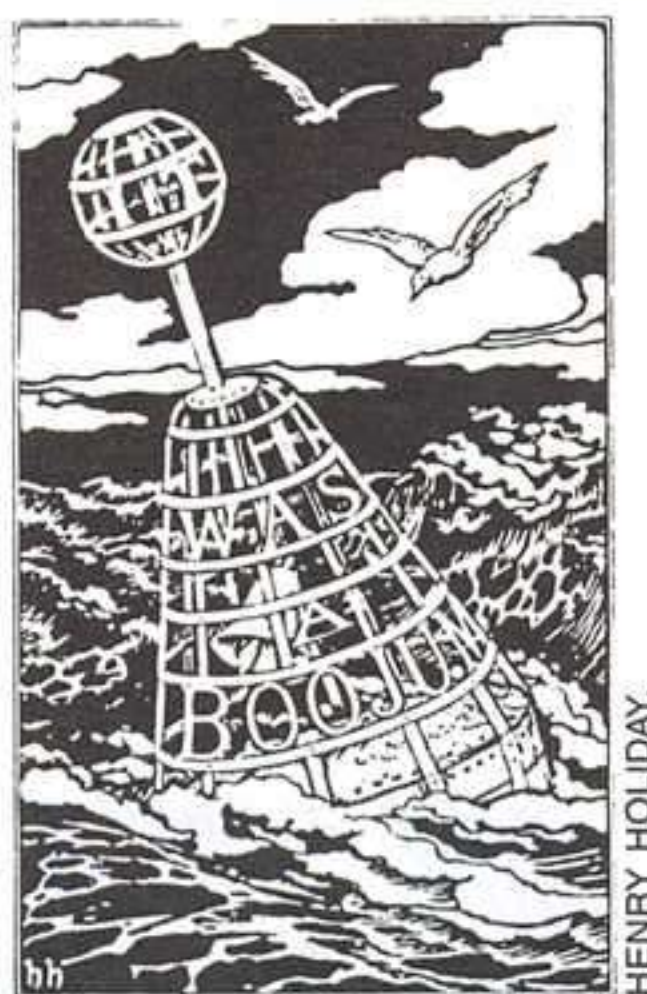
da con notas accesorias. Podemos comenzar por su sabor, que es hueco y escaso. También «tiene la costumbre de levantarse tarde (...), a menudo se desayuna para el té de las cinco y come al día siguiente». Es lento en entender un chiste. Y tiene afición por las casetas que entran en el agua de la playa. Su ambición es notable.

Este aparente juego del absurdo se extiende a las instrucciones que el capitán da a la tripulación para la persecución del insólito animal. Hay que buscarlo con tenedores (para ser capaces con el conocimiento que se tiene de su sabor y textura). A los instrumentos de mesa hay que añadir un anzuelo muy eficaz, las acciones de ferrocarril. Su ambición le hará caer en la trampa. A la vez conviene usar tres elementos un tanto heterogéneos: sonrisas, jabón y esperanza.

Expedición por el mundo interior

Carroll inventa una historia atemporal y casi circular, cuya naturaleza se resiste a revelarse más allá de la literalidad. Resulta atractiva la búsqueda-

LEWIS CARROLL



da de un sentido interior y una explicación del absurdo mediante una lógica implacable. El propio autor sanciona la legitimidad de la indagación con estas palabras: «En lo referente al significado del Snark, mucho me temo que nada me proponía, sino el absurdo. Con todo, (...) las palabras significan más de lo que intentamos expresar cuando las utilizamos: así, un libro debe significar mucho más de lo que el autor pretendía. Por tanto, gustosamente aceptaré como significado del libro cuantas buenas intenciones en él encontréis.»

Para avalar la posibilidad de un significado interno acude la consideración de que el poema no es un trabajo artificioso ni superficial. Como ya hemos visto, su origen obedece a un arrebatado de inspiración que *dicta* el último verso. La magia que encierra mueve a Carroll a organizar a lo largo de dos años una «agonía en ocho cantos/crisis», según reza el subtítulo de la obra.

El carácter del Snark es exasperantemente contradictorio, caprichoso, desordenado, de tal suerte que llega a despertar simpatías. Los expedicionarios buscan a este ser con denuedo, con la ilusión de su vida; pero también con la angustia de que una vez hallado resulte ser una especie fatal, o sea, un Búcham.

El término Búcham (*boojum*) no tiene fácil explicación. Algunos comentaristas lo asocian con «bogy», que indica algo diabólico o terrorífico. Otras coincidencias, tal vez no tan casuales, pueden sugerir un fenómeno paranomástico: llama la atención su semejanza fonética con las formas inglesas *woman* ('mujer') y *bossom* ('busto').

Una ilusión vital impele a buscar a ese ser hasta el punto de olvidar su consustancial desorden, ambición y falta de inteligencia y sentido del humor. Se sabe que su sabor «crujiente» esconde una calidad «escasa y hueca».

El conocimiento de estos detalles

no es óbice para que el empeño siga adelante. Un miembro de la tripulación, el panadero, el desmemoriado, el que desconoce su propia identidad, exclama: «Todas las noches entablo en sueños / una lucha delirante con el Snark. / Y en esas fantasías lo sirvo con ensalada / y lo uso para encender fuego.» Este mismo personaje tropieza finalmente con un Snark. No podía ser de otro modo. Y, «encaramado en lo alto de un picacho cercano», permanece —en rito fálicamente inequívoco— «un momento erguido y sublime», para caer seguidamente al «precipicio, enloquecido», apenas pudiendo gritar: «¡Es un Bu...!» Y su desaparición es completa, por no se sabe qué fenómeno de desintegración, sin dejar rastro, pluma ni botón.

En definitiva, el ser fantasmagórico atrae y puede devastar. Su búsqueda podría compararse con la búsqueda de la mujer inofensiva y sus consecuencias devastadoras.

La tesis misogínica se ve acompañada por otras tesis interpretativas. Por ejemplo, la de la vida que fluye como un río, y en su avance hay ilusión y angustia. Según ello, la expedición del Snark navega por el río de lo que fue, es y será, es decir, por el río de la vida, en persecución de no se sabe qué. Quizá se persigue la fuente inconcebible, el origen inimaginable: el Snark. Los estudiosos no coinciden en los términos; sí en un vago concepto general. El poema sugiere la persecución de la felicidad, la búsqueda de un absoluto, la indagación del significado del vivir, estigmatizado por su acontecer azaroso y existencial. O como quiera el lector pensar.

El fantástico cazador del Snark contrasta muy intensamente con el viajero razonable y de culta mediocridad que se complace en la contemplación del exotismo ruso, sin recalar en mayores perspicacias. Por el contra-

rio, en el viaje interior su pluma recoge con brillantez el delirio de un espíritu atribulado.

Carroll es un fenómeno en la historia de la literatura. No caben comparaciones con otros autores. No obstante ello, Carroll es objeto de constantes comparaciones con el gris, frío y malhumorado Dodgson. Se trata de un ejercicio de contrastación muy conocido, lo cual no impide que la afición —que enracima a lectores y críticos— compruebe reiteradamente el resultado: Carroll está en comunión con lo sublime mientras que Dodgson insiste en representar los rasgos de la inanidad.

Pocos escritores igualan a Carroll en el interés que éste suscita por su persona entre los lectores. Sin duda la literatura carrolliana se sustenta por sí misma y hasta tiene vigor para succionar la figura del autor e incorporarlo al mundo ficticio de sus personajes. Todo ello es obvio. No lo resulta tanto el nexo que pone en línea al sujeto histórico y biografiado, por un lado, y al creador y su obra, por el otro lado. Los lados son extremos de una línea hipotética y simplista. No es posible trasladarla a la realidad, si bien es cierto que la realidad de nuestra experiencia inmediata resulta inconsistente, en comparación con la carrolliana. ■

* Xavier Laborda es profesor de lingüística de la Universidad de Barcelona.

Notas

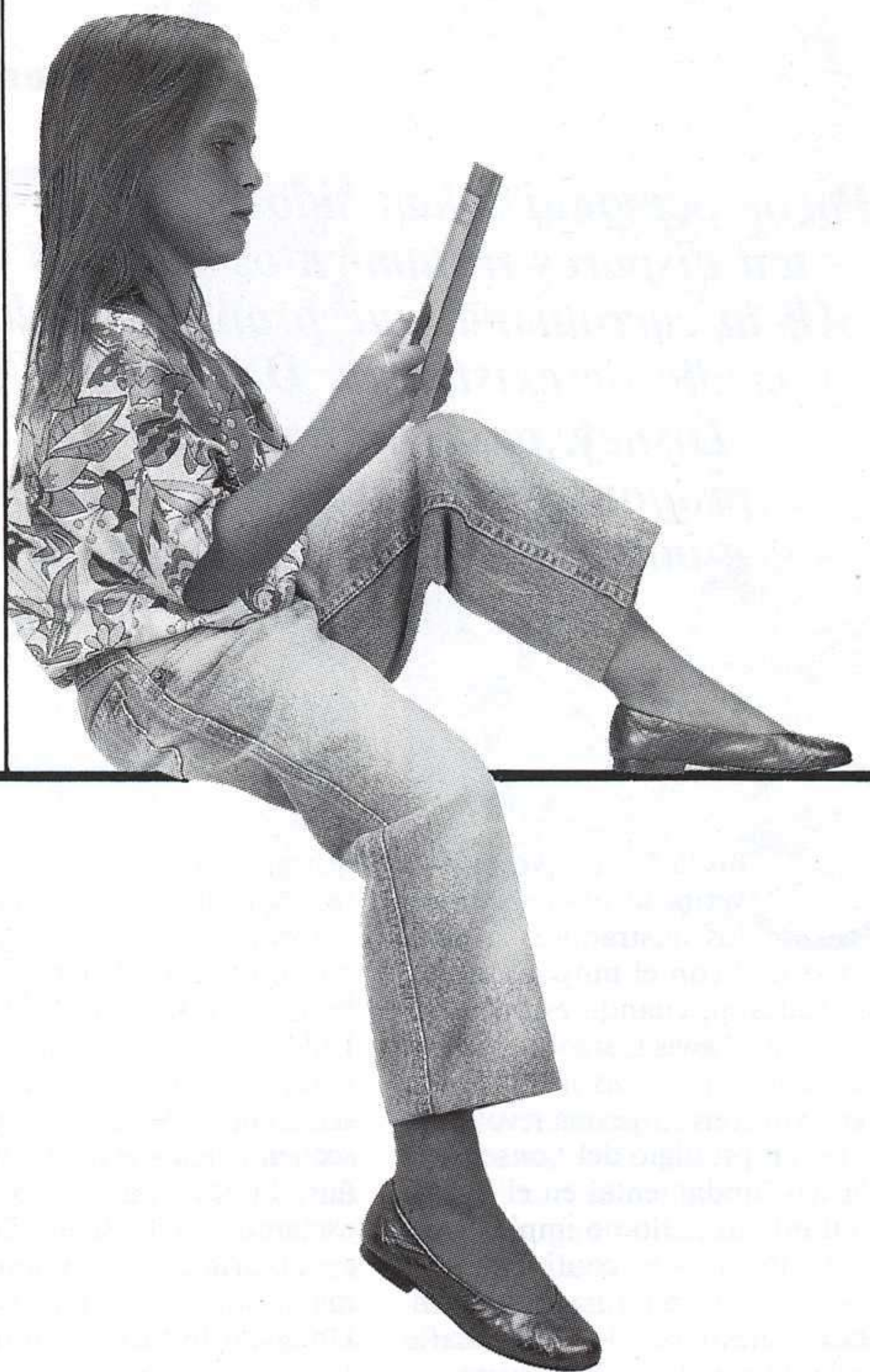
1. *Diario de un viaje a Rusia* es un texto de publicación reciente y que resulta poco conocido incluso en lengua inglesa. La primera edición data de 1935, a cargo de John Francis McDermott. Anteriormente, el biógrafo Collingwood había reproducido algunos párrafos del diario. Según la información de que se dispone, la primera y única edición castellana de *Diario de un viaje a Rusia* apareció en Editorial Mascarón (Barcelona, 1983) y corrió a cargo de quien escribe esto.

2. *La caza del Snark* ha merecido varias ediciones en castellano: Editorial Era (México, 1978, edición de Ulalume González); Editorial Kairós (Barcelona, 1970); Editorial Mascarón (Barcelona, 1982), y Ediciones Libertarias (Madrid, 1982, edición de Leopoldo María Panero).



La afición a la lectura. El gusto por los libros. Se convierten en algo natural con el Plan Lector. La clave para conseguirlo es una cuidada selección de lecturas. Apropriadas a los gustos de los niños. Capaces de despertar su interés. Con los personajes y los argumentos idóneos. Con los mejores autores para niños. Libros para convertir la lectura en algo divertido, sencillo y habitual. En algo natural.

Esto es natural. Con Plan Lector.



santillana
ALFAGUARA

LC

LEWIS CARROLL

Cosa de locos

Los ilustradores de Alicia

por Teresa Duran

Pocos personajes han sido objeto de tantos y tan dispares tratamientos gráficos como la Alicia carrolliana, que pronto cumplirá siglo y medio de existencia. Del clásico Tenniel a Disney, pasando por Dalí, este artículo propone un repaso de los más brillantes e innovadores dibujantes que inventaron su Alicia, para nosotros.

Con la frase «¡Voy a volverme loco!» resumieron los ilustradores su relación personal con el muy puntilloso señor Dodgson, cuando éste iba por la vida como Lewis Carroll, autor de *Alicia en el país de las maravillas*.

Si el texto constituye una revolución literaria, un prodigio del *nonsense*, y un clásico fundamental en el bagaje cultural infantil, ello no impidió que fuese también —y continúa siéndolo— una tortura refinada, un rompecabezas inextricable y un desafío apabullante para los pobres ilustradores que tenían que plasmarlo en imá-

genes, especialmente cuando lo hicieron bajo la férrea tutela del autor.

Como todos saben, el texto nació, en forma oral, de labios de un matemático que llevó a sus queridas niñas Liddell, hijas del deán del Christ Church de Oxford, a dar un largo paseo en bote. Al acabar el paseo, y consecuentemente el relato, una de las niñas, la favorita de Carroll, Alicia, exclamó: «¡Oh, señor Dodgson, me encantaría que escribiese las aventuras de Alicia para mí...!». Y el señor Dodgson lo hizo. El 6 de agosto de 1862 empezó a redactar el que sería uno de los cuentos más fantásticos



ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, VICENS-VIVES, MADRID, 1988.

La Alicia de Lewis Carroll.

que en el mundo han sido... y uno de los escollos más grandes con el que jamás se topó Sir John Tenniel, caricaturista del *Punch*.

En principio, y como ya había hecho con otros cuentos, Carroll, al que no le faltaba talento, intentó ilustrarlo él mismo. Así lo hizo y pasó el manuscrito, que concluyó en 1863, a va-



GRAPHIS 177, GRAPHIS VERLAG, ZÜRICH, 1975-76.

La Alicia de Nicole Claveloux.



ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, EDIVAL, VALLADOLID, 1978.

La Alicia de John Tenniel.

rios amigos y amigas quienes le rogaron que intentase su publicación. El impresor de la universidad, Mr. Combe, le presentó al editor londinense Macmillan, que aceptó el encargo de editarlo a expensas del propio autor. Pero en enero de 1864 Dodgson decidió que para ese libro se necesitaba la experiencia de un auténtico profesio-

nal de la ilustración. Un amigo suyo, el escritor Tom Taylor, le presentó a uno de los más diestros caricaturistas del *Punch*, John Tenniel, ilustrador que había ganado una merecida fama después de la publicación de las *Fábulas de Esopo* en 1848. Los dibujos que de los animales había hecho Tenniel complacieron a Dodgson, juzgán-



ALICIA EN TERRA DE MERAVELLES, JOVENTUT, BARCELONA, 1927.

La Alicia de Lola Anglada.

dole por ellos capaz de ilustrar su Alicia. Después de leer el manuscrito, Tenniel aceptó el encargo. Y así empezó la larga y borrascosa relación entre ambos autores.

Curiosamente, para el personaje protagonista, Carroll no quiso como modelo a su inspiradora Alicia Liddell, sino que mandó a Tenniel una fo-



La Alicia (y la Thatcher) de Browne.

tografía de Mary Hilton Badcock, una niña delgadita, con larga melena rubia recogida por una cinta. Y así se nos ha transmitido de generación en generación, de dibujante en dibujante, a lo largo de más de un siglo. Sin embargo, al ver los dibujos de la protagonista, Dodgson se horrorizó. La encontró deforme, cabezona, patiborreta, alejada por completo del modelo que él había sugerido. Pero, ¿cómo podía ilustrar Tenniel semejante descripción?: «¿Cómo eras tú, Alicia soñada, a los ojos de tu padre adoptivo? ¿Cómo te describiría él? En primer lugar, cariñosa; cariñosa y amable: cariñosa como un perro (perdona lo prosaico de este símil, pero no conozco un amor terrenal más puro y más perfecto), y amable como un cervatillo; después deferente: deferente con todos, con el grande y con el humilde, con el ilustre y con el grotesco, con el Rey y con la Oruga, como si fuese ésta incluso la hija de un rey, y su vestido estuviese labrado en oro; en tercer lugar, confiada, dispuesta a aceptar los más disparatados imposibles con esa total credulidad que sólo los soñadores conocen; y por último curiosa: ¡tremendamente curiosa, y con esa ávida fruición de la Vida que sólo se da en las horas felices de la niñez, cuando todo es nuevo y hermoso, y cuando el Dolor y el Pecado no son más que nombres, palabras vacías que nada significan!». Para Tenniel, dibujante caricaturista, esta descripción tan llena de valores morales, significó seguramente también un conjunto de palabras vacías que ninguna forma significaban.

La práctica de mandar fotografías, notas, acotaciones, inspiraciones a Tenniel —«'Creo que el Conejo Blanco' debía llevar lentes. Estoy seguro que tenía una voz destemplada, que le temblaban las rodillas, y que su aspecto general denotaba una total incapacidad para plantarle cara a una gallina»—, fue constante. Tenniel quedó abrumado y rehusó categóricamente utilizarlas: «El señor Tenniel es

el único artista que ha dibujado para mí, que se ha negado categóricamente a utilizar un modelo, y ha declarado que lo necesita tanto como yo una tabla de multiplicar para resolver un problema matemático. Me atrevo a creer que se equivocaba...» dice Dodgson. Pero, ¿lo decimos, nosotros, hoy? ¿Acaso podía Tenniel resol-

ver de otro modo, sin color y sin los medios reprográficos actuales, sin el recurso de la animación, las sugerencias de Carroll? ¿No es por ello por lo que, cada día más, los dibujos de Tenniel nos van pareciendo indiscutiblemente los mejores para Alicia?

Ello no impide que, conscientes de las diferencias entre Carroll y Tenniel,

sean ya muchos los ilustradores que aceptan el reto de redibujar este clásico. Y casi todos lo hacen recogiendo la experiencia de Tenniel.

En Alicia, Tenniel fue un animalista consumado, como puede observarse en el dibujo del discurso del ratón; un caricaturista redomado, aceptando la propuesta de representar al ex-

LAS TRADUCCIONES

«Alicia» en vasco

Resulta difícil resumir en pocas líneas las impresiones del traductor al euskera y lector impenitente de dos obras como *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo*.

En el aspecto del traductor, los apuntes técnicos se presumen a priori distintos de los de mis colegas traductores al castellano, catalán y gallego, lenguas éstas análogas entre sí en cuanto a su estructura y recursos expresivos, pero bien distintas de la lengua vasca. La similar tendencia sintética en la construcción de las palabras compuestas y la ausencia de género gramatical establecen un cier-

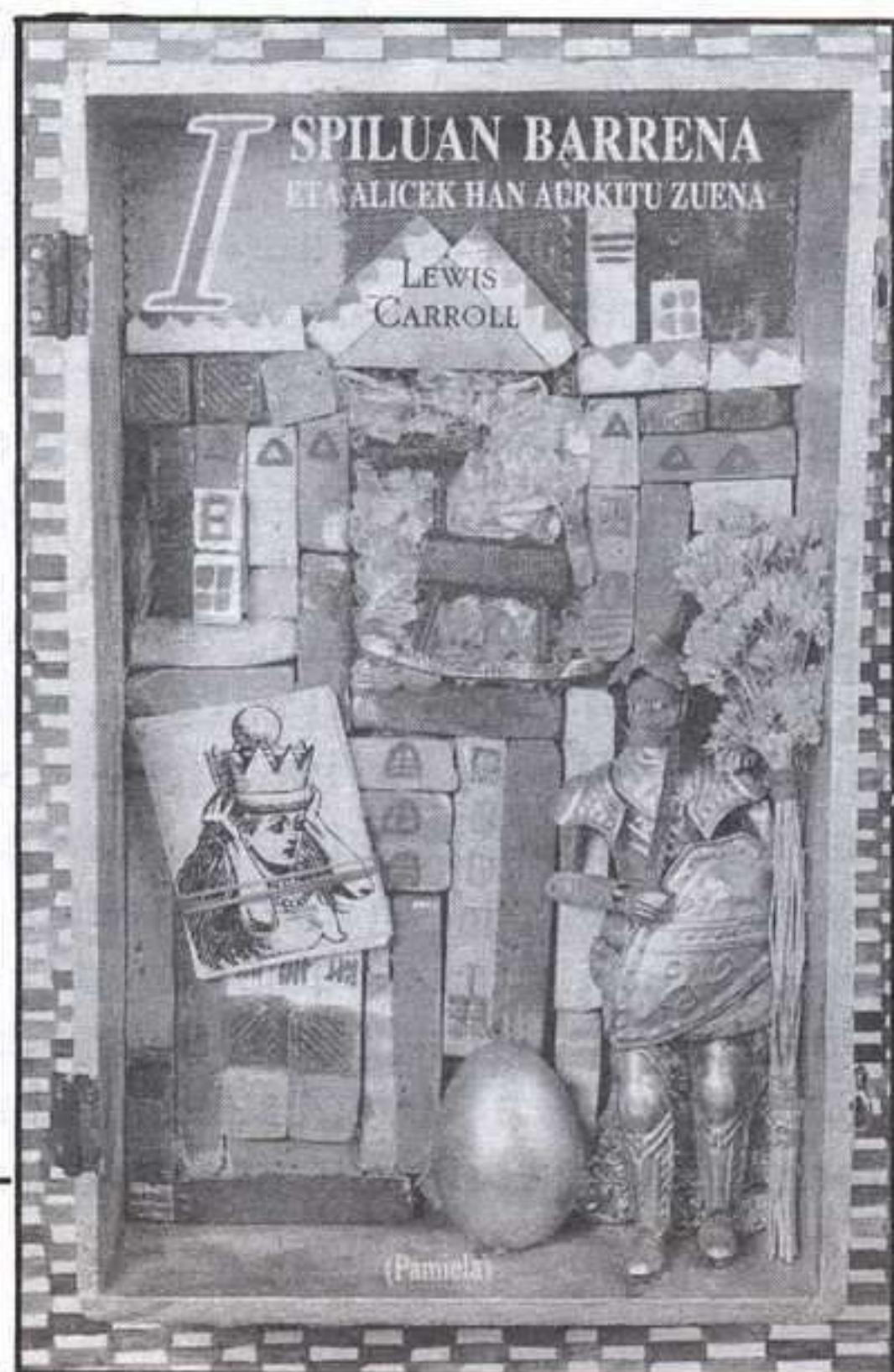
to grado de cercanía entre el inglés y el euskera, que facilita la traducción. En el otro extremo, la relativa lejanía temporal y cultural con respecto a la época victoriana, junto a la falta de tradición en la literatura vasca de obras con suficientes ingredientes en lo que a juego verbal se refiere, hacen que el lector vasco se pueda sentir incómodo ante la gran cantidad de referencias de este tipo que aparecen en esas dos obras de Carroll. Estas dificultades son las que hacen prácticamente imprescindible que ambas obras sean vertidas a otra lengua por un mismo traductor o, cuanto menos, con criterios similares, para evitar la dispersión y ulterior confusionismo.

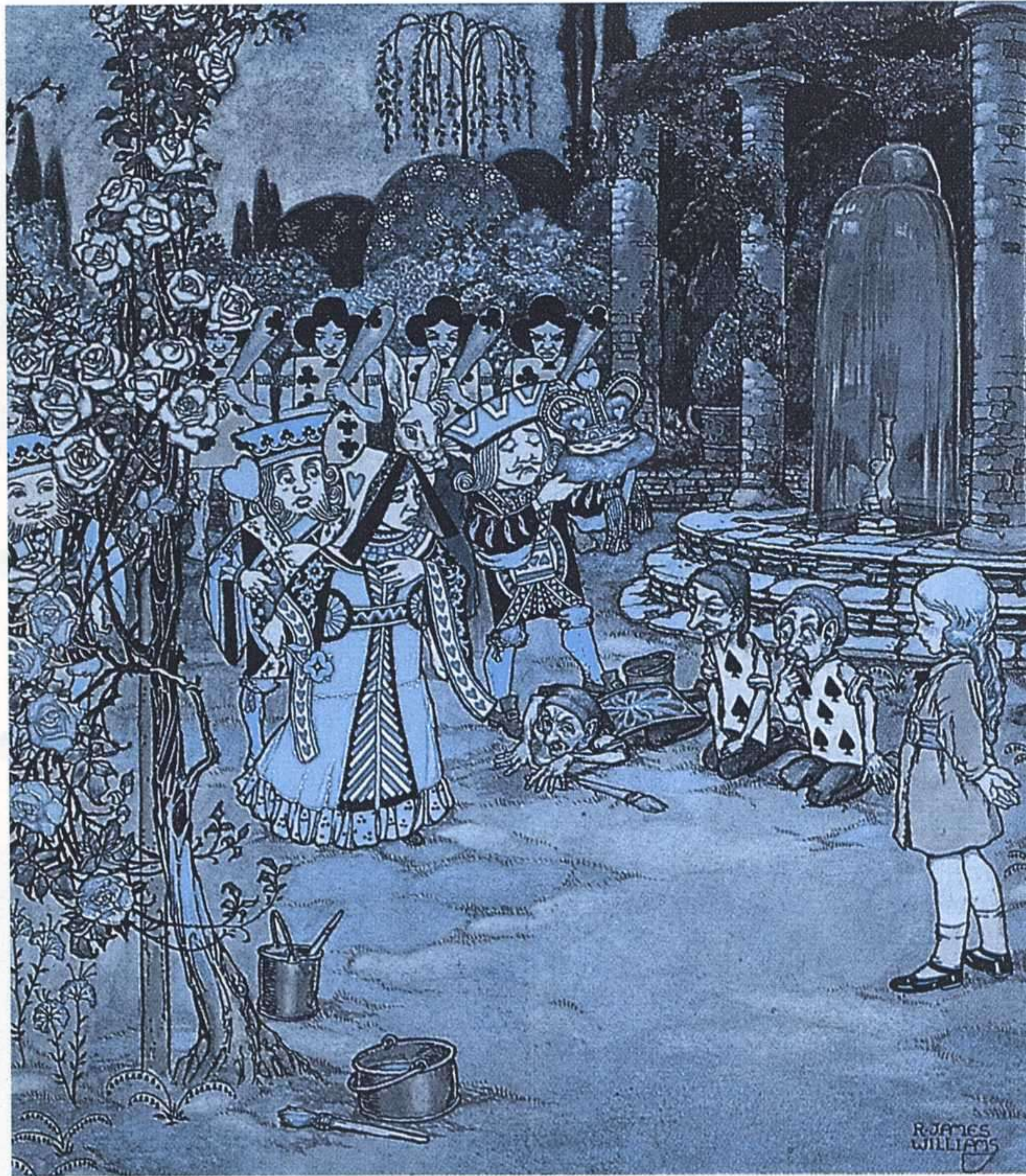
Mis impresiones como lector difícilmente pueden dissociarse de las del traductor, en el sentido de que suele ser el propio traductor el mejor conocedor de los entresijos de la obra traducida. En este sentido, y como anécdota, no puedo sustraerme a la fundada impresión de que el Conejo Blanco era albino, a juzgar por la descripción que de él se da en el primer capítulo («Conejo Blanco de ojos rosáceos»), más aún teniendo en cuenta la debilidad en la vista de este tipo de personas y animales, que tiene su correspondencia en el cuarto capítulo, en donde teniendo delante



a Alicia la confunde con su criada Mary Ann. Por otra parte, ¿alguien recuerda si el Conejo Blanco de Disney llevaba lentes? Ciertamente o no, estoy seguro de que cada lector guardará celosamente algún novedoso descubrimiento revelado por la segunda o la tercera lectura de cualquiera de estas dos magníficas obras.

Manu López Gaseni es traductor de «Aliceren abenturak lurralde miresgarrian» (Pamiela, Pamplona, 1989), y de «Ispiluan barrena eta Alicek han aurkitu zuena» (Pamiela, Pamplona, 1989).





La Alicia de R. James Williams (1920).

céntrico Theophilus Carter, ingenioso negociante de Oxford, como Sombrero Loco (muchos coetáneos, en cambio, vieron en ese dibujo la caricatura del primer ministro Gladstone, y muchos años después alguien dijo: «Es imposible describir a Bertrand Russell salvo diciendo que se parece al Sombrero Loco. La caricatura de Tenniel casi parece una anticipación por parte del artista»). Y como la Liebre de Marzo se parecía a McTaggart

y el Lirón semejaba a Moore, los tres filósofos colegas fueron conocidos en Cambridge como el «Té loco del Trinity»); y un delicado fantasista.

Tenniel, que tenía un ojo ciego a causa de un desgraciado accidente que sufrió a los veinte años, fue considerado un maestro del dibujo por sus coetáneos, quienes alabaron en él «su poderosa memoria y brillante sentido de la observación». Viudo a los dos años de su matrimonio, y sin hijos,

perdió a su querida madre en 1864, cuando apenas había hecho el primer dibujo para Alicia, y sumido en una profunda depresión, no reanudó la tarea hasta mucho después, lo que motivó que el libro no apareciera, con los plácemes de ambos autores —la primera edición fue retirada de la circulación a causa de los defectos de impresión que señaló Tenniel— hasta la Navidad de 1865. El dibujante quedó agotado, no tanto por la tarea como por la pesadez de Dodgson, y no fue sino con mucha relucencia que acabó por aceptar la ilustración de *Alicia en el mundo del espejo*, en 1871. Por este libro fue condecorado caballero y dicese además que el aspecto físico de Tenniel recordaba al del Caballero Blanco del libro. Ello no impidió que, después de su publicación, Tenniel, exasperado, confesara que no aceptaría ningún otro libro para ilustrar. Así lo hizo y quizá todos hayamos perdido algún tesoro por culpa de Carroll.

Otro de los dibujantes caricaturista del *Punch*, Harry Furniss, quien trabajó con Carroll con motivo de la publicación de *Silvia y Bruno* (1889), nos brindó una espléndida caricatura de la colaboración entre ambos con el epígrafe «I Go Mad!» y describió a Carroll como «un espíritu ingenioso, un gentleman, un pesado, y un egotista», y añade «me dejaba perdido y obstinado, al borde de la locura...».

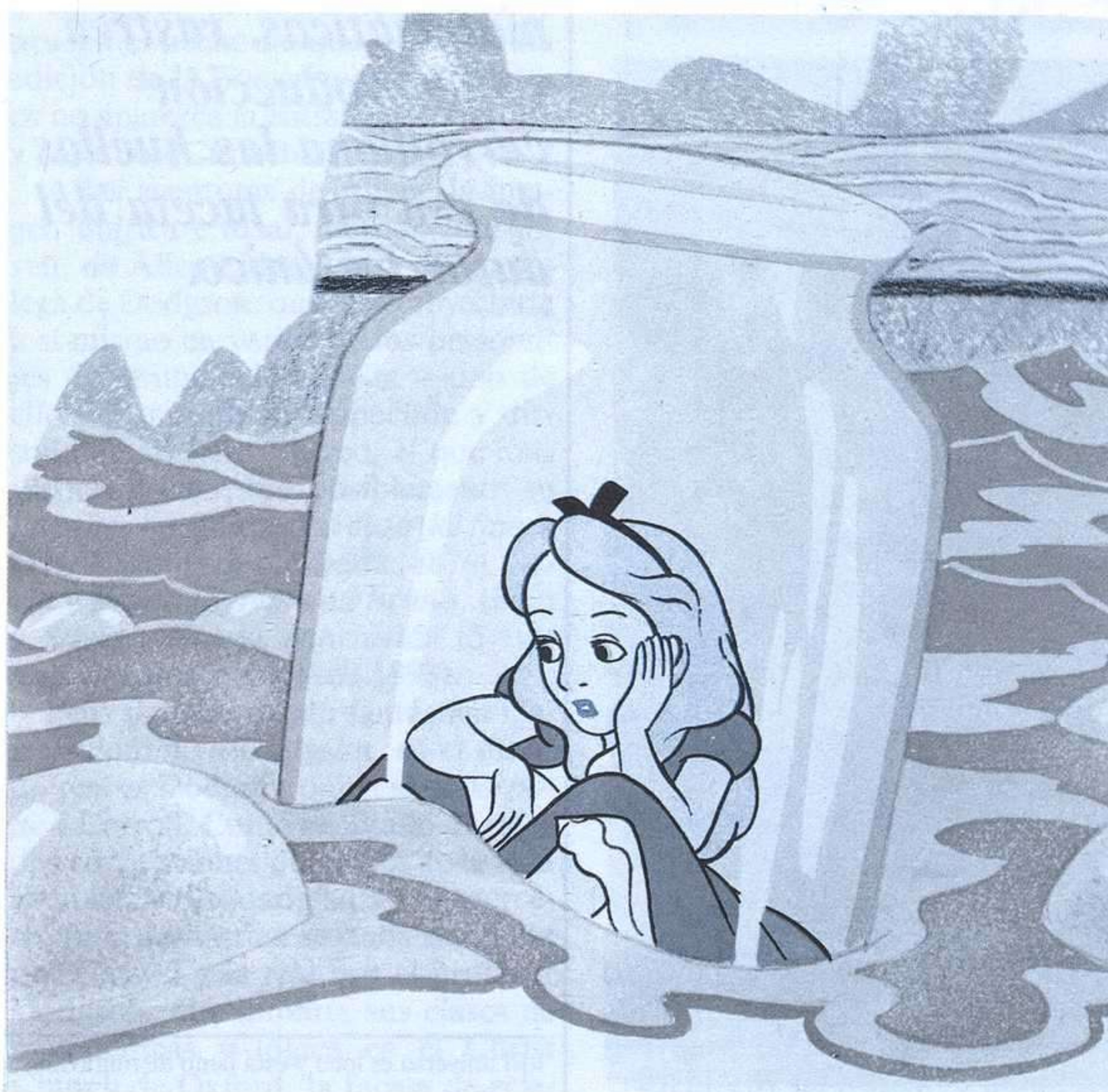
Si la relación con el autor de Alicia no fue fácil, los ilustradores que se atrevieron con la obra fueron numerosos. Entre los ingleses, una vez extinguido el período de vigencia del copyright, aceptaron el reto Arthur Rackham en 1907, Mabel Lucie Attwell en 1910, Mervyn Peake en 1947, Ralph Steadman en 1967 (quien subrayó las peculiaridades matemáticas del texto con un brillante juego de geometrías), y más recientemente, en 1988, Anthony Browne (quien juega una fuerte baza surrealista en toda la obra y recoge el ramalazo caricaturis-



La Alicia impublicada de Detmold.



La Alicia de A. Rackham.



La Alicia de Walt Disney.

ta de Tenniel al identificar a Margareth Thatcher como la Reina de Corazones).

Fuera de Inglaterra destacan los trabajos de Walt Disney (1951) y Willy Pogany (1929) en Estados Unidos, donde en 1969 también se hizo una edición restringida del libro, ilustrada por Salvador Dalí; del sueco Tove Jansson (1977); de la francesa Nicole Claveloux (1974); y, en España, los de Lola Anglada (1930).

Hay muchos más ilustradores que se han atrevido con el texto, pero quizás éstos sean los más brillantes o los que más nuevas aportaciones hayan hecho. Nada nos impide soñar con que, al fin, algún día Alicia salga a la luz con el aspecto definitivo soñado por su autor, y que éste, complacido, deje de incordiar a los audaces ilustradores quienes, demasiado a menudo, tienen que materializar las irrealizables imágenes dictadas por escritores abstrusos. Hasta que este imposible día llegue, tenemos Alicias para rato y al por mayor. ■



LEWIS CARROLL

A ambos lados del espejo

Ciencia y disparate en la obra
de ficción de Lewis Carroll

por **Javier M. Lalanda ***

El Carroll autor literario ha eclipsado al matemático Dodgson, del cual nos han llegado un total de treinta obras, en las que se muestra como un sutil y extravagante lógico. Javier M. Lalanda, también profesor de matemáticas, rastrea en la producción carrolliana las huellas de esa otra faceta del autor británico.



Lewis Carroll.

«El universo es loco y está lleno de maravillas.»
(G.K. Chesterton, *La abuela del Dragón*)

Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) fue artífice de obras literarias tan célebres como disparatadas, representadas por la serie de las dos Alicias, esto es, *Alicia en el país de las maravillas* (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865) y *A través del espejo y lo que Alicia encontró al otro lado* (*Through the Looking Glass and what Alice found there*, 1871), escritas con el pseudónimo, que resultó de la transposición o *inversión* de sus dos nombres —ya estamos entrando en materia—, de Lewis Carroll, *nom de plume* que, con los años, ha llegado a suplantar al auténtico, como lo prueba el hecho de que en la última edición de la *Encyclopedia Britannica* no aparezca la entrada «Dodgson» y sí la de «Carroll».

A las aventuras de Alicia, la imagen onírica e ideal, eternamente joven, de Alice Liddell, hija de un colega de Dodgson, quien se proyectaría a sí mismo en varios de los personajes del mundo de aquella —uno de ellos, el quijotesco, bonachón y distraído Caballero Blanco, el que más justicia le hace, fue, posiblemente, su favorito— seguirían *La caza del Snark* (*The Hunting of the Snark*, 1876), *Silvia y Bruno* (*Sylvie and Bruno*, 1899) y *Silvia y Bruno, conclusión* (*Sylvie and Bruno Concluded*, 1893).

Pero si en el mundo fantástico Carroll *domina* a Dodgson, en el mundo real es Dodgson quien se *superpone* a Carroll. Como resultado de estas dos concepciones diferentes de la vida (fantasía y realidad), surge una tercera. Si la fantástica se halla habitada por Carroll y la real por el profesor Dodgson, que imparte sus clases de matemáticas y lógica en el Christ Church de Oxford, la faceta de eclesiástico supondrá una síntesis de am-



J. TENNIEL, ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.



J. TENNIEL, ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

bas, algo así como su *eje de simetría*, aunque sus contornos se revelarán fluctuantes y poco consistentes.

En efecto, su trabajo y publicaciones como clérigo no resultan nada re-

levantes, lo que no puede afirmarse de los que atañen a su faceta de matemático: de 1858 a 1896 verían la luz, entre otras, *The Game of Logic*, *Symbolic Logic*,¹ *Pillow Problems* y *A Tangled Tale*,² contabilizando como autor y editor, más de treinta publicaciones, que le definen como un lógico sutil y, un tanto, estrambótico. Y es que toda su vida debió transcurrir como la del narrador de *Silvia y Bruno*, entre sensaciones feéricas, que le transportaban del mundo de la realidad al de las Hadas o, como en el caso de Alicia, al de los sueños o al otro lado del espejo.

Dodgson y las matemáticas

Desde 1850, fecha de su inscripción en el Christ Church, la vida de C.L. Dodgson latió al mismo ritmo que la Universidad de Oxford. Al año siguiente sería admitido en ella, obte-

niendo, en 1854, el título de «Bachelor of Arts», equivalente a nuestro licenciado en letras. En 1855 sería nombrado vice-bibliotecario del Christ Church y «Master of the House», lo que le iba a permitir acceder, en 1856, a «Lecturer», o profesor, de matemáticas, al tiempo que le obligaba a escribir un libro de texto, que precede a los anteriormente señalados: *The Fifth Book of Euclid treated algebraically by a College Tutor*, de 1858, al que, posteriormente, seguirían otros más del matemático y geómetra griego.

No es cuestión de señalar y discutir aquí las principales aportaciones del reverendo Dodgson (es diácono desde 1861) a las matemáticas y a la lógica, puesto que es algo de lo que ya han dado cumplida cuenta carrollianos tan ilustres como John Fischer, Martin Gardner o Douglas R. Hofstadter,³ sino de incidir en el aspecto pedagógico (en lo referente a lo lógico-matemático) de la obra de su otro yo, Lewis Carroll, o sea, la literaria, ya que antes de recibir el tratamiento que la convertiría en letra impresa, existía en forma de literatura oral que Carroll narraba a partir de apuntes y notas, improvisando sobre la marcha, en más de una ocasión, a las «niñas amigas» con las que se relacionaba y que, en cierto modo, le sirvieron de inspiración.

Así pues, la obra de Lewis Carroll posee no sólo el aspecto matemático, cargado de lógica, imputable al profesor Dodgson, sino también el didáctico, que él empleaba para resaltar una idea, suscitar un razonamiento o conseguir una sonrisa, y que, en suma, se hacía explícito en el literario. Por ello, a continuación, se verán algunos fragmentos que nos hablan de buena parte de los distintos aspectos lógico-matemáticos que conforman su obra, de los que será posible extraer, ahondando en ella, una guía de lectura.

Así pues, y en este orden, se hablará de lógica (y de sus disparates), de la negación e inversión, de la geome-



J. TENNIEL, ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

tría (y topología), de la medida, de la física y del tiempo.

La dialéctica del disparate

Carroll va a utilizar el «disparate lógico» de dos maneras. La primera resulta ser una chanza contra las imprecisiones del lenguaje,⁴ mientras que la segunda se convierte en una redefinición de algo que ya es conocido. Veámoslo con distintos fragmentos de los libros de *Alicia* y de *Silvia y Bruno*:⁵

—...Ha hecho usted un discurso realmente bueno. ¡Sí, hombre, usted ha nacido orador!

—¡Oh, no es nada! —contestó modestamente el Canciller, bajando los ojos—. Como usted sabe, la mayoría de los oradores ha nacido.

(*Silvia y Bruno*, cap. I, pág. 38)

—Espero que hayas tenido buena noche, hijo mío. Bruno le miró, asombrado.

—He tenido la misma noche que *ha tenido usted* —respondió—. ¡Sólo ha habido una noche desde ayer!

(*Silvia y Bruno*, cap. XI, pág. 41)

El Otro Profesor lo miró con cierta preocupación:

—El animalito debería irse a la cama *de una vez* —dijo con aire autoritario.

—¿Por qué *de una vez*? —dijo el Profesor.

—Porque no puede irse de dos veces —dijo el Otro Profesor.

(*Silvia y Bruno*, cap. XII, pág. 125)

—¡Sí que cantaba! —dijo Bruno—. Cantaba la mar de bien. La vi (*se refiere a una cabra*) cantando con su larga barba...

—No podía cantar con su *barba* —dijo, esperando confundir al pequeñuelo—: una barba no es una voz.

—¡Bueno, pues entonces usted no puede pasear con Silvia! —exclamó Bruno, triunfalmente—. ¡Silvia no es un *pie*!

(*Silvia y Bruno*, cap. XXIV, pág. 241)

—¡Estaba con unos amigos y se puso muy enfadado! —dijo—. Me preguntó quién era yo. Y le dije: «Yo soy Bruno. ¿Quiénes son estas personas?». Y él dijo: «Este es mi medio hermano, y la otra es mi media hermana, ¡y no quiero más compañía! ¡Fuera contigo!». Y yo dije: «¡No puedo irme sin mí!». Y dije: «No debería tener usted trozos de personas desperdigados así como así...».

(*Silvia y Bruno*, conclusión, cap. IV, pág. 296).

Observemos, ahora, unos ejemplos de pura lógica:

—La leche recién ordeñada (*dice Silvia*) está tan buena y tan caliente que no necesita ser hervida.

—No necesita no ser no hervida —propuso Bruno como versión corregida.

(*Silvia y Bruno*, c., cap. XIV, pp. 385-386)

—¡Yo no puedo aprender sin vivir! —dijo Silvia.

—¡Pero yo sí puedo vivir sin aprender! —replicó Bruno.

(*Silvia y Bruno*, c., cap. XXIV, pág. 484)



J. TENNIEL, ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

Veamos cómo, con la ayuda de la lógica, se pueden definir los atributos de los conjuntos:

(Una paloma ha confundido a Alicia con una serpiente, debido a su largo cuello): —¡Bonito cuento! —dijo la paloma, en tono de profundo desprecio—. He visto montones de niñas, en mis tiempos, y ninguna tenía un cuello así. ¡No! ¡No! Eres una serpiente; de nada te valdrá negarlo. ¡Supongo que me vas a decir también que jamás te has comido un huevo!

—He comido huevos, desde luego —dijo Alicia, que era una niña muy veraz— pero las niñas comen huevos igual que las serpientes.

(Alicia en el país de las maravillas, cap. V, pág. 73)

(La duquesa está charlando con Alicia): —...los flamencos y la mostaza pican. Y la moraleja es: «Dios los cría y ellos se juntan».

—Sólo que la mostaza no es ningún pájaro —comentó Alicia.

(Alicia..., cap. IX, pág. 115)

Bruno corrió con ansiedad hacia la pared y cogió una fruta que tenía la forma de un plátano, pero el color de una fresa.

(Silvia y Bruno, cap. VI, pág. 77)

El siguiente fragmento es tremendamente aprovechable:

—¿Siempre confunde usted a los dos animales, si están juntos? —preguntó Bruno.

—Con mucha frecuencia, me temo —confesó cándidamente el Profesor—. Ahora, por ejemplo, tenemos aquí la jaula del conejo y el reloj de pie —el Profesor los señaló—. Uno se confunde un poco con ellos: ambos tienen una puerta, ya lo ves. Sin ir más lejos, ayer, ¿podéis creerlo?, puse un poco de lechuga dentro del reloj, ¡e intenté darle cuerda al conejo!

(La broma es seguida...)

—Y, después de darle cuerda, ¿andaba el conejo? —dijo Bruno...

(Silvia y Bruno, cap. X, pág. 109)

Negación e inversión

Si la negación no es más que una operación lógica, la inversión viene a ser el tema central de *A través del espejo*. Es como si Carroll tuviese *in mente* un pasaje de Píndaro, *Píticas*, VIII, 96,⁷ cuando, en el capítulo IV, en el primer párrafo del VIII y en el verso final del poema que supone el

colofón de la obra indicada, nos viene a decir que las aventuras de Alicia (y, por extensión, la vida y el hombre) no son sino un sueño.

Pero, ¿para qué le sirve a Carroll el empleo de la negación? Pues, por ejemplo, para crear nuevas palabras, disparatadas, como se verá a continuación:

«Feificar», como lo contrario de «embellecer» (*Alicia...*, cap. IX, pág. 122); «desbesar», quitar el beso dado (*Silvia y Bruno*, cap. XVI, pág. 164); «desdañar», lo contrario de dañar (*Silvia y Bruno*, cap. XXI, pág. 209); «regalo de no-cumpleaños», o sea, el que se le hace a alguien en un día en que no es su cumpleaños, definición de Tentetieso⁸ en *A través del espejo* (cap. VI, pág. 250), etc.

Pero el «juego de la lógica» también le permitirá a Carroll crear situaciones jocosas, como aquella en la que da una nueva definición de las teorías del filósofo Spencer, aplicando en serie (y en serio) la negación:

—Hablando de Herbert Spencer —comenzó—, ¿no encuentra usted realmente ninguna dificultad *lógica* en contemplar a la naturaleza como un proceso de involución que va de la homogeneidad coherente definida a la heterogeneidad incoherente indefinida?

(*Silvia y Bruno*, cap. XVIII, pág. 178)

O esta otra, tan sabrosa:

—Me temo que has estado molestándole, ¿no?

—¡No, claro que *no!* —dijo Silvia muy seriamente—. ¡Yo *nunca* le molesto!...

—¿Qué Chico es al que no has estado molestando?

Silvia me miró con ojos chispeantes...

—¡Hay varios chicos a los que no he estado molestando!

—¡Dígale que los traiga aquí... a *todos!*

(*Silvia y Bruno*, cap. XXI, pp. 203-204)

Si antes se hablaba de inversión, debe aclararse que ésta tiene lugar tanto en el espacio: las figuras del espejo, lugar en donde acontece *A través del espejo*, la segunda de las aventuras de Alicia, como en el tiempo. A Carroll, ya no nos cabe duda, le gustaban las cosas al revés. Quizás por ser zurdo y tener un punto de tartamudez, como apunta Florence Becker Lennon en la siguiente frase: «Si Charles tuvo que sufrir esta inversión, se tomó venganza haciendo por su cuenta un poco de la misma.»⁹

Una de las *boutades* de Bruno, que tanto abundan en la última obra de ficción de Carroll, y que trata, ¡cómo no!, de espejos, ya había sido adelantada por Patachunta y Patachún,¹⁰

los gemelos enantiomorfos, es decir, simétricos respecto a un espejo, en el capítulo IV de *Al otro lado del espejo*:

—¿Sabes —dijo la joven dama— que tengo en casa una hermana pequeña que es exactamente igual que *tu* hermana? Estoy segura de que se llevarían muy bien.

—Serían enormemente útiles la una a la otra —dijo pensativamente Bruno—. Y no necesitarían espejos para cepillarse el pelo.

—¿Por qué no, hijo?

—¡Porque cada una podría hacer de espejo para la otra! —exclamó Bruno.

(*Silvia y Bruno*, c., cap. X, pág. 349)

Geometría y topología

Las incursiones del profesor Dodgson en este campo no son tan numerosas como las que efectuó en los



J. TENNIEL, ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

otros que acabamos de ver. No obstante, debe ser hecha mención del laberinto del capítulo X de *Silvia y Bruno*; del disparatado plano proyectivo a escala 1:1 del capítulo XI de *Silvia y Bruno*, conclusión que, al igual que otros tantos inventos agazapados en-

tre las páginas de esta obra terminal —en su acepción de final, y no de agonizante— de Carroll, pertenece más al dominio de la patafísica que al de las ciencias exactas y físico-naturales; de un pasaje del capítulo IV de *A través del espejo*, que hace refe-

rencia a los conceptos de «dentro» y «fuera» (pág. 225); de la bolsa de Fortunatus, cuerpo en tres dimensiones, con una superficie continua, a la manera de la banda de Moebius (*Silvia y Bruno*, cap. II; *Silvia y Bruno*, conclusión, cap. VII); y, entre otras, de

LAS TRADUCCIONES

«Alicia» en gallego

Traducir *Alicia* a cualquier idioma es siempre un desafío. Es quizás uno de los libros más difíciles de traducir de toda la literatura.

Este desafío fue asumido en Galicia por Teresa Barro y Fernando Pérez Barreiro quienes tradujeron *Alicia no país das maravillas* y *Alicia do outro lado do espello*, las dos inolvidables obras del reverendo Dodgson (Lewis Carroll), aquel inglés que escribió «deseo permanecer desconocido como persona, pues ser reconocido por extraños será para mí insoportable». Ambas traducciones, ilustradas con los originales de

John Tenniel, fueron publicadas por Edicións Xerais de Galicia, dentro de su colección Xabarín, en el año 1984.

La traducción de *Alicia no país das maravillas* mereció el Premio nacional de traducción a obras de literatura infantil y juvenil, correspondiente al año 1985 y otorgado por el Ministerio de Cultura.

Para los traductores (con una dilatada experiencia en el arte de la traducción, antes habían realizado la versión gallega de *Macbeth* y de los cuentos de Andersen, por poner sólo dos ejemplos), la traducción es parte del oficio, del arte de escribir. «Hay que escribir, re-crear, ese libro que se traduce, en la lengua a la que se traduce, escribirlo de tal manera que, al mismo tiempo que sea fiel al original, suene como si fuera escrito originalmente en esa lengua. No se debe ‘ver’ al trasluz la lengua original, ni puede sonar falsa y forzada la lengua en la que se re-escribe. El intérprete musical no precisa solamente técnica. Tiene que tener gusto, sentimiento, emoción, sensibilidad, comunicación... La traducción literaria es exactamente igual que la interpretación musical, es decir, un arte».

Esta versión gallega de *Alicia* es fiel al texto original, y la lengua gallega, rica y flexible, fluye tan naturalmente que se llega a olvidar que fue concebida en otro idioma. Los



traductores cuidaron especialmente la adaptación de los versos de *Alicia*, en los que se mantiene la rima y el ritmo con extraordinaria fidelidad, y la forma gráfica que Carroll proporcionó a algunas de sus poesías.

Edicións Xerais de Galicia trabaja para ofrecer a nuestros lectores ediciones tan esmeradas como las que hemos realizado de *Alicia*, de las que nos sentimos enormemente orgullosos.

Manuel Bragado Rodríguez pertenece al departamento editorial de Edicións Xerais de Galicia.

la singular ocurrencia *ocurrída* en el capítulo XV de la conclusión de *Silvia y Bruno*, en donde, jugando con el concepto de inclusión y con la relación de orden «*a se come a b*» (que, curiosamente, será, como mandan los cánones, reflexiva), un zorrillo (el mayor) se come a otro (el mediano), que, a su vez, se ha comido a un tercero (el pequeño), que compartían el interior de una cesta con unas manzanas y un pan, alimentos que, lógicamente, han sido los primeros en ser comidos. Pero, como se apuntaba anteriormente, y ahí viene lo bueno, el zorrillo mayor acabará comiéndose a sí mismo, por lo que sólo quedará el borde que lo constituye (con gran decoro, el reverendo Dodgson ha supuesto que sólo se trata de uno y que está formado por la boca), con lo que Bruno, *metido*, casi, a ilusionista, metiendo la mano en él (modo de empleo: ya que el zorrillo ha plegado su superficie, agítese su borde) logra extraer todos los elementos de la cadena de la relación.

Lewis Carroll toma medidas

En el capítulo XIV de *Silvia y Bruno* (pág. 149), Carroll evoca un episodio del que había sido testigo, y que él mismo recordará más tarde en el prólogo a la *Conclusión* de dicha obra: unos muchachos se habían servido de un ratón muerto como instrumento de medida.

He aquí el pasaje de tan chocante experiencia:

—¿Para qué tienes ese ratón? —dije—. Deberías enterrarlo, o bien tirarlo al arroyo.

—¡Pero si es para medir con él! —exclamó Bruno—. ¿Cómo mediría usted un jardín sin un ratón? Hacemos cada macizo de tres ratones y medio de largo por dos ratones de ancho.

Añadamos que Carroll ya ha comprobado una de las peculiaridades de la percepción infantil, que sólo espera la llegada del epistemólogo Jean Piaget para ser enunciada correctamente: si se eliminan algunos de los



J. TENNIEL, ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

elementos contenidos en una sucesión dispuesta longitudinalmente, los niños que se hallen en los llamados «esta-

dios I y II», pensarán que la longitud del intervalo extremo definido por la sucesión en cuestión se ha alterado:¹¹

(Bruno) medía siempre cada macizo antes de arrancar las malas hierbas, como si temiera que esa operación lo hiciera disminuir de tamaño...

(Silvia y Bruno, cap. XV, pág. 150)

Pero sigamos con el pasaje, ya que, ahora, Bruno va a comprobar que al alterar la longitud de la unidad de medida, se altera la longitud de lo medido:

...y otra vez, cuando el macizo resultó más largo de lo que deseaba, se puso a aporrear el ratón con el puñito, gritando:

—¡Y ahora esto! ¡Oh, otra vez está mal todo! ¿Por qué no mantienes el rabo estirado cuando te lo digo?...

(Silvia y Bruno, cap. XV, pág. 150)

Pero para Carroll, o mejor, para sus personajes, hay pocas cosas que no puedan ser medidas. A ellas, no pertenecen, como veremos, la tristeza, los días o, incluso, inestimable ejemplo para los analistas de política internacional, una revolución:

...¡Y Silvia está... un tanto así de triste!
—¿Cuánto de triste? —pregunté, con malicia.

—Tres cuartos de yarda —repuso Bruno con perfecta solemnidad...

(Silvia y Bruno, cap. XXIV, pág. 233)

—Siento que no te gusten las lecciones —dije—. Deberías imitar a Silvia. ¡Ella está siempre tan ocupada a lo largo del día!

—¡Bueno, y yo también! —dijo Bruno.

—¡No, no! —le corrigió Silvia—. Tú estás ocupado a lo corto del día!

—Bien, ¿y cuál es la diferencia? —preguntó Bruno— ...¿no es el día igual de largo que de corto? Quiero decir, ¿no tiene la misma longitud?...

El Profesor dejó de limpiar sus gafas para reflexionar.

—Queridos míos —dijo al cabo de un minuto—, un día tiene la misma longitud que cualquier cosa que tenga la misma longitud que un día.¹²

(Silvia y Bruno, cap. XII, pág. 126)

—...este increíble movimiento ha adquirido ya las dimensiones de una Revolución.

—¿Y cuáles son las dimensiones de una Revolución?...

—Bien, la longitud, la altura y la anchura, si así lo prefiere.

(Silvia y Bruno, cap. II, pág. 51)

Siguiendo con *Silvia y Bruno* (y su *Conclusión*), obras que se nos revelan

más llenas de retruécanos matemáticos que las dos «Alicias», nos encontramos, en el capítulo XVI (págs. 161-163) con una improbable máquina de encoger o estirar que nos recuerda los cambios de tamaño que Alicia sufre en la primera de sus aventuras:

—Tiene una máquina extraña... —comenzó a explicar Silvia.

—Una máquina bien extraña —le interrumpió Bruno... y si usted mete alguna cosa, por un extremo, ¿sabe?, y él da vueltas a la manivela..., sale por el otro lado, ¡mucho más corta!

También la descripción de magnitud y de algunas de las propiedades (fragmentabilidad, asociatividad) y operaciones (unión, inclusión) que le están asociadas,¹³ aparece en esta obra:

—Tenemos que llevarle a pasar una temporada en la costa —dijo Silvia con ternura—. ¡Le sentará muy bien! ¡Y el Mar es tan grandioso!

—¡Pero una montaña es más grandiosa! —dijo Bruno.

—¿Qué tiene de grandioso el Mar? —dijo el Profesor—. ¡Podría meterlo todo entero en una taza de té!

—Sólo una parte —le corrigió Silvia.

—Bueno, tan sólo necesitas llevar un determinado número de tazas de té para meterlo todo. Y entonces, ¿dónde está la grandiosidad? En cuanto a una montaña... bueno, ¡podrías llevártela toda entera en una carretilla, en un cierto número de años!

—No parecería nada grandioso..., los trocitos de montaña en la carretilla —comentó Silvia con ingenuidad.

—Pero cuando los volvieras a juntar... —comenzó Bruno.

(Silvia y Bruno, c., cap. XXIV, pág. 483)



J. TENNIEL, ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

La física y el tiempo

Si Lewis Carroll contrae una deuda eterna con el mundo de las matemáticas y la lógica al comenzar su creación literaria de corte fantástico, es porque ya ha hecho lo propio con la física, pues no olvidemos que el comienzo de las aventuras de Alicia y, prácticamente, toda la novela *Alicia en el país de las maravillas*, transcurre en el centro de la Tierra,¹⁴ lugar al que accede la heroína al penetrar en la madriguera del Conejo Blanco. La aceleración de la gravedad terrestre será tenida en cuenta, nuevamente, en *Silvia y Bruno* (capítulo VIII) y en su *Conclusión* (capítulos VII y XI), en donde Carroll nos hablará, respectivamente, de la Tercera Ley de Newton, de unos trenes movidos por la acción de la gravedad y del «imponderal», un algodón menos pesado que el aire.

También la gravedad, o mejor el centro de gravedad y la condición de que su posición haga mínima la energía potencial de un cuerpo, a partir de un desplazamiento virtual de su posición de equilibrio, para que éste se encuentre en equilibrio estable, dan lugar a la paradoja del capítulo IV de *Silvia y Bruno, conclusión* (pág. 296):

—...es un hombre muy grueso, tan grueso que usted no podría derribarlo.

No conseguía ver el rumbo del razonamiento de Bruno.

—Estoy seguro de que cualquiera puede ser derribado —dije— no importa que sea grueso o delgado.

—Usted no podría derribarlo a él —dijo Bruno—. Es más ancho que alto, así que, cuando está tumbado, es mucho más alto que cuando está de pie: ¡de modo que no es posible derribarlo!

Tras la gravedad, veamos ahora un ejemplo de movimiento no-relativo, que provoca la extrañeza de Alicia:

Lo más curioso de todo es que los árboles y las cosas que tenía a su alrededor no cambiaban de lugar: por mucho que corrieran (*Alicia y la Reina*) no parecían dejar nada atrás. «¿Se moverán las cosas a la vez que nosotras?», pensó la pobre Alicia, perpleja.

(*A través del espejo*, cap. 2, pág. 196)



J. TENNIEL, ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

perpetrados— ..y, lo que es peor, ¡todos los libros posibles escritos! Porque el número de palabras es finito.

(*Silvia y Bruno*, c., cap. IX, pág. 336)

Conclusión

Tras esta breve selección del disparatado fabulador y pedagogo excéntrico, aunque, no por ello, menos efectivo, motivada por el noble empeño de terminar con el demasiado simplista *topos* del escritor de divertidas historias infantiles,¹⁵ sería deseable que, con esta óptica y en lo sucesivo, se hiciera un justo aprecio de la inestimable obra de ficción de Lewis Carroll, quien, a este lado del espejo, se empeñó en llamarse Charles Lutwidge Dodgson. ■

* Javier M. Lalanda es profesor titular de didáctica de las matemáticas en la Universidad de Salamanca, y ensayista y traductor de literatura fantástica.

Notas

1. Incluida, casi en su totalidad, en *El juego de la lógica y otros escritos*, editado y prolongado por Alfredo Deaño, Alianza Editorial, Madrid, 1972¹.
2. Traducido como «Un lugar complicado», en *Matemática demente*, edición de Leopoldo M^a Panero, Tusquets, Barcelona, 1975¹.
3. De quienes se pueden consultar, a título indicativo, las presentes obras: de John Fischer, su *The Magic of Lewis Carroll*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, Gran Bretaña, 1975; de Martin Gardner, *Izquierda y derecha en el Cosmos. Simetría y asimetría frente a la teoría de la inversión del tiempo*, Salvat Editores, Barcelona, 1985; *Orden y sorpresa*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, y *Máquinas y diagramas lógicos*, Alianza Editorial, Madrid, 1985; de Douglas R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach. Un eterno y gracioso bucle*, Tusquets, Barcelona, 1987¹.
4. Como recuerda Alfredo Deaño en la introducción a su edición, ya indicada, del *Juego de la lógica*, citando a Jean Gattegno, responsable, por otra parte, de un notable ensayo sobre el autor que nos ocupa, con una biobibliografía completa de su obra: *L'univers de Lewis Carroll*, José Corti, París, 1990².
5. En lo que sigue, todas las citas lo serán de la

En *Silvia y Bruno* (y su *Conclusión*), Carroll haría algunas consideraciones importantes acerca del tiempo. La primera de ellas le define como un fino psicólogo:

—La primera impresión que un niño tiene de la vida —observó el Conde, con aquella dulce y triste sonrisa suya— es la de que se trata de un tiempo que debe emplearse en acumular bienes portátiles. Esa impresión se va modificando a medida que transcurren los años...

(*Silvia y Bruno*, cap. XXII, pág. 217)

La percepción del tiempo, como todos sabemos por experiencia propia, es algo relativo:

—Hemos estado allí exactamente veinte minutos —dijo—, y no he hecho más que oírles hablar a usted y a Lady Muriel; y sin embargo, por alguna razón, ¡siento lo mismo que si yo hubiera estado hablando con ella al menos durante una hora!

(*Silvia y Bruno*, cap. XXII, pág. 215)

Carroll habla en los capítulos XXI y XXIII, titulado este último «Un reloj exotilandés», de otro invento propio del inspector Gadget, un reloj que sirve para viajar al pasado inmediato y que permite invertir el tiempo:

—He conocido algunos relojes así —comenté.

—Marcha, naturalmente, a velocidad normal. Pero el tiempo tiene que ir con él. De ahí que, si muevo las manecillas, cambio el tiempo. Moverlas hacia adelante, para ir más de prisa que el tiempo real, es imposible; pero puedo moverlas hacia atrás hasta un mes: ése es el límite. Y entonces todos los acontecimientos vuelven a suceder de nuevo...

... —¿Ve esta pequeña clavija? Se llama «Clavija Inversora». Si usted la aprieta, los acontecimientos de la hora siguiente suceden en orden inverso.

La última de las consideraciones que Carroll se hace acerca del tiempo, nos conduce a la teoría del tiempo cíclico, que él no desarrolló hasta sus últimas consecuencias metafísicas, ya que ello habría entrado en pugna con la concepción de tiempo lineal propia de su condición de religioso:

—Llegará el día..., si el tiempo dura lo suficiente —dijo Arthur— en que todas las melodías posibles habrán sido compuestas..., todos los posibles juegos de palabras

edición de los dos libros de Alicia, editados por Martin Gardner, *Alicia anotada*, Akal, Madrid, 1984, y los dos de Silvia, editados, al igual que la obra anterior, en edición crítica, en este caso por Santiago R. Santerbás, *Silvia y Bruno*, Anaya, Madrid, 1989. No se ha tenido en cuenta para el presente estudio otra importante obra de Carroll, *La caza del Snark*, por adaptarse menos a los supuestos «infantiles» de nuestro autor, y porque posee cierto grado de tenebrosidad, que hace que uno piense en ella como en un posible antecesor del film *Alien*. En efecto, el monstruo del film no es otro que un *Snark*, que resulta ser un *Bujum*.

6. Obsérvese que, como antes se apuntara, Carroll incurre, a propósito, en disparates ejemplares, a efectos pedagógicos.

7. «El hombre no es sino el sueño de una sombra», que también inspiraría a otro poeta, Luis Alberto de Cuenca, a componer un soneto, en uno de cuyos versos se nos dice que «somos el sueño de una sombra, amigo» (cf. *La Caja de Plata*, Renacimiento, Sevilla, 1985.)

8. *Humpty-Dumpty* en el original carrolliano.

9. Cf. Florence Becker Lennon, *Lewis Carroll*, Cassel and Co., Ltd. Londres, Toronto, Melbourne, Sídney, 1947. La cita la hace Martin Gardner en su *Izquierda y derecha en el Cosmos*. (cf. n. 3).

10. *Tweedledee* y *Tweedledum* en el original carrolliano.

11. Cf. K. Lovell, *Desarrollo de los conceptos matemáticos y científicos en los niños*, Morata, Madrid, 1982⁴, (pp. 131-132); Mary Ann S. Pulaski, *Para comprender a Piaget*, Península, Barcelona, 1975¹, (págs. 152-153).

12. Propiedad simétrica de la medida: «a mide lo mismo que b, si y sólo si, b mide lo mismo que a».

13. Cf. «Measurable Spaces» y «Measure and Measurable Spaces», en Paul Roman, *Some Modern Mathematics for Physicists and other outsiders*. Vol. 1: *Algebra, topology and measure theory*, Pergamon Press Ltd., Oxford, Gran Bretaña, 1975¹.

14. Para otros viajes «literarios» al centro de la Tierra, cf. Javier M. Lalanda, «Viajes imaginarios al centro de la Tierra», *Studia Zamorensia*, X, 1989.

15. Coincidiendo en ello con Martin Gardner: «Mi opinión es que *Alicia* ya no es un libro para niños (...); para chicos inteligentes de más de quince años y para los adultos a quienes (...) no aburra la fantasía, los libros de *Alicia* son ricos en humor sutil, sátira social y profundidad filosófica. Ambos libros, especialmente el segundo (y a esta apreciación de Gardner debería añadirse que también los dos de '*Silvia y Bruno*') están llenos de paradójicos absurdos, exactamente de la clase que divierte a matemáticos y a lógicos», en *Orden y sorpresa*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, pág. 83.

«Alicia» en asturiano

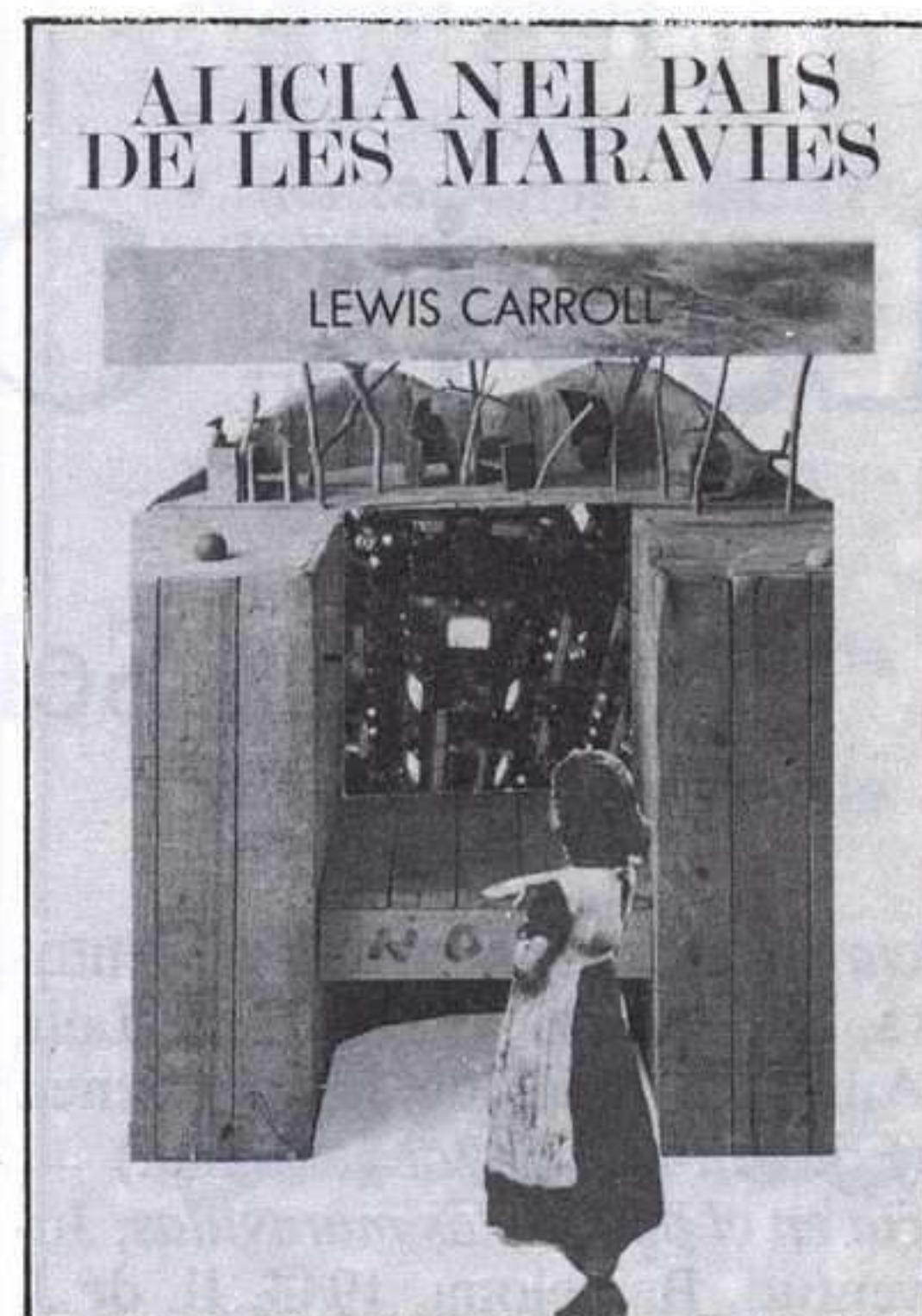
Traducir y versionar nunca han sido prácticas ajenas a la cultura asturiana. En el verano de 1989, la Editorial Llibros del Peixe publicó como tercer número de su colección Puzzle, el volumen *Alicia nel país de les maravíes*.

El hecho de traducir a uno de los treinta escritores más versionados en todas las lenguas del mundo, y de hacerlo a una lengua minorizada, como la asturiana, cuya enseñanza también lo está, y cuyos hablantes son, en su inmensa mayoría, analfabetos en su propia lengua, plantea como necesidad primera y básica ofrecer un texto atractivo y que represente una «novedad» respecto a aquellas traducciones siempre más asequibles (incluso por el precio) para el lector asturiano, y ello, por supuesto, sin alterar ni el sentido ni el significado del afamado original. En este aspecto, *Alicia nel país de les maravíes* apuesta por una traducción semántica, a la que pocas obras del fondo común de la literatura universal se prestan, y a la que tan poco habituados estamos en nuestra latitud cultural. El resultado produce, o de hecho ya lo produjo en el momento de su aparición en las librerías, sorpresa, enojo en algún caso, o elogio en otros. Pero si el lector se ha sentido, para bien o para mal, incómodo porque Alicia no jugara al *croquet* sino a los bolos, no tomara té sino café, o el *Cheshire Cat* fuera un Gatu Pole-su, no se ha sentido, en cambio, y por mucho que pudiera sorprender al lector de lenguas plenamente normalizadas, molesto por las no pocas erratas de la edición (hecho éste al que triste-

mente está condenado y ya acostumbrado el lector de asturiano), ni por la conservación del sistema anglosajón de puntuación de las intervenciones orales de los personajes (entrecorilladas), que parecen haber pasado totalmente inadvertidas, al menos para el crítico.

Para todo traductor de Carroll, su tarea plantea el ejercicio de la posibilidad de la traducción de textos literarios, y también la dura disciplina de la fidelidad al texto. En el caso de la traducción asturiana, el traductor entendió el problema de fidelidad al original como fidelidad al estilo en su justa correspondencia con la sintaxis asturiana y con un lenguaje de nuestros días, aunque culto, coloquial, que conserve y trasvase la esencia de la lengua de Carroll; también como fidelidad al verso en el caso de los poemas y canciones paródicos y, cómo no, a los numerosos e inacabables juegos de palabras, que obligan al traductor a recrear en la lengua de destino una actividad a veces sólo posible en la de origen y sólo conservable por la explicación que abre una nota. El propio hecho de realizar una traducción semántica, obliga, además, a establecer un sistema de notas que permita al lector seguir una lectura paralela al texto ofrecido; la correspondiente a una traducción literal, y digamos que «clásica» del original.

Pero aún hay más. En el caso de la práctica de la traducción a lenguas minorizadas, a los problemas intrínsecos del propio hecho de traducir se suma un problema técnico: el de la caren-



cia de diccionarios completos y actualizados de la propia lengua, en especial de sinónimos y antónimos, o de dudas y errores, que en la misma medida que da libertad al traductor, igualmente entretiene y detiene su tarea. En este sentido, el traductor se sale de su campo, se convierte en filólogo escudriñador de la lengua y el éxito de su traducción pasa, en buena medida, a depender del acierto de sus averiguaciones filológicas. El resultado, de todas formas, siempre tarda en conocerse y es difícil de medir: hoy por hoy, poder traducir y publicar después no depende precisamente de los lectores.

Xilberto Llano es traductor de «Alicia nel país de les maravíes», Llibros del Peixe, Gijón, 1989.



LEWIS CARROLL

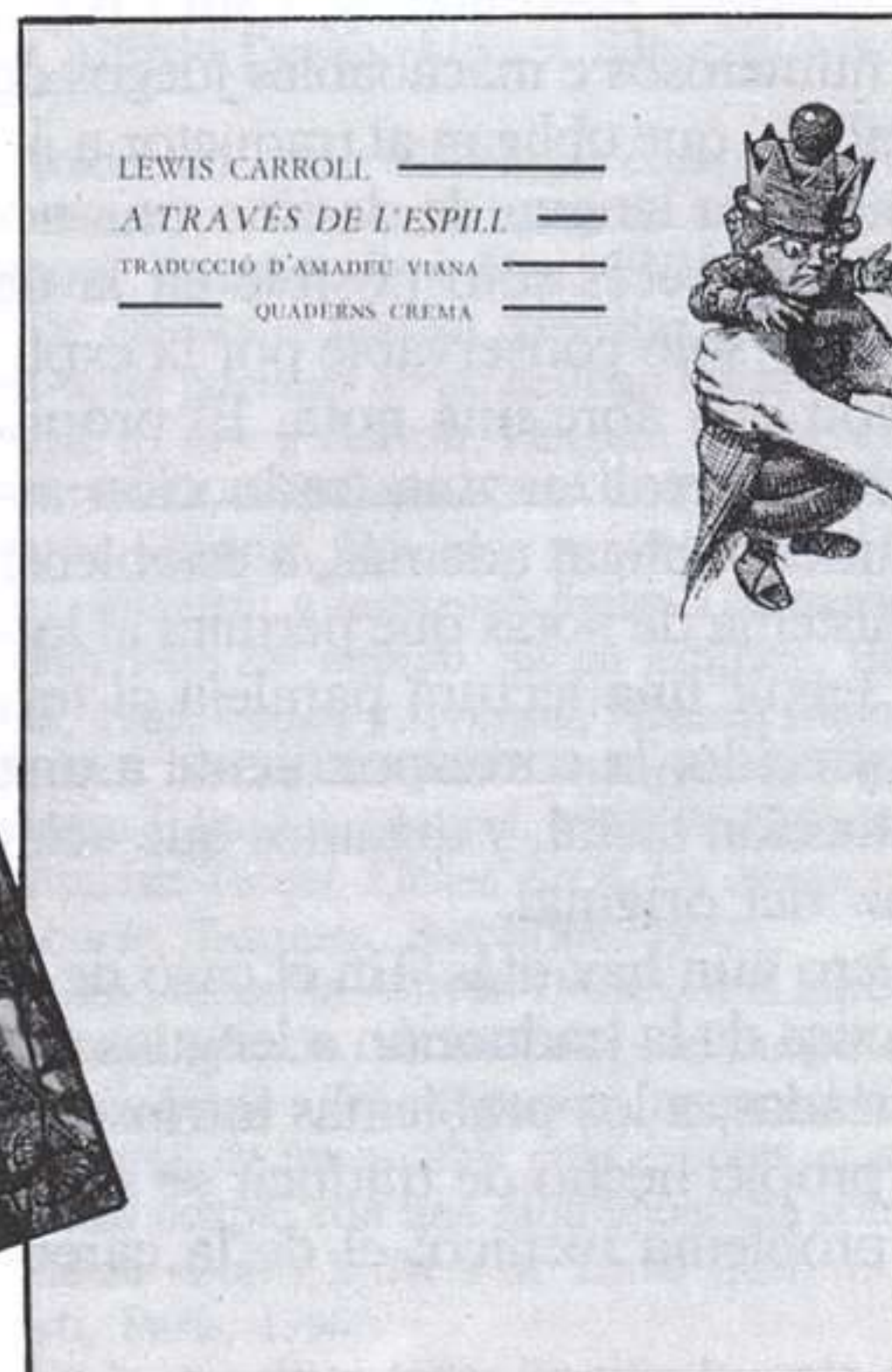
Lewis Carroll en España

Selección bibliográfica

Alicia en terra de meravelles, Mentora, Barcelona, 1927. Il. de Lola Anglada. Trad. de Josep Carner. (Edición en lengua catalana.)
Alicia en el país de las maravillas, Juventud, Barcelona, 1944. Il. de J. Tenniel. Trad. de Marià Manent.
En el mundo del espejo, Juventud, Barcelona, 1969. Il. de J. Tenniel. Trad. de Marià Manent.
Alicia en el país de las maravillas, Alianza Editorial, Madrid, 1970. Il. de J. Tenniel. Trad. de Jaime de Ojeda.

El juego de la lógica y otros escritos, Alianza Editorial, Madrid, 1972. Trad. de Alfredo Deaño.
Alicia a través del espejo, Alianza Editorial, Madrid, 1973. Il. de J. Tenniel. Trad. de Jaime de Ojeda.
Niñas, Lumen, Barcelona, 1974. Trad. de J.L. Giménez Frontín y Marta Pessarrodona.
Silvia y Bruno, Felmar, Madrid, 1976. Il. de J. Tenniel. Trad. de J.M. Arancibia.
Alicia en el país de las maravillas, Edival, Valladolid, 1978. Il. de J. Tenniel. Trad. de J. Eyheramonno.
Alicia para pequeños, Alfaguara, Ma-

drid, 1979. Il. de J. Tenniel.
El paraguas de la rectoría. Cajón de sastre, Ediciones del Cotal, Barcelona, 1980. Trad. de C. Miguel Sánchez-Rodrigo.
Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas, Montena, Madrid, 1981. Il. de J. Tenniel.
Las aventuras subterráneas de Alicia, J.J. Olañeta, Palma de Mallorca, 1981. Il. de J. Tenniel. Trad. de F. Carbonell.
Matemática demente, Tusquets, Barcelona, 1982. Trad. de Leopoldo Panero.





La caza del Snark, Mascarón, Barcelona, 1982. Il. de Henry Holiday. Trad. de X. Laborda y M^a Eugenia Frutos. (Edición bilingüe.)

Diario de un viaje a Rusia, Mascarón, Barcelona, 1983. Trad. de X. Laborda y M^a Eugenia Frutos.

Alicia anotada, Akal, Madrid, 1983. Il. de J. Tenniel. Trad. de F. Torres Oliver.

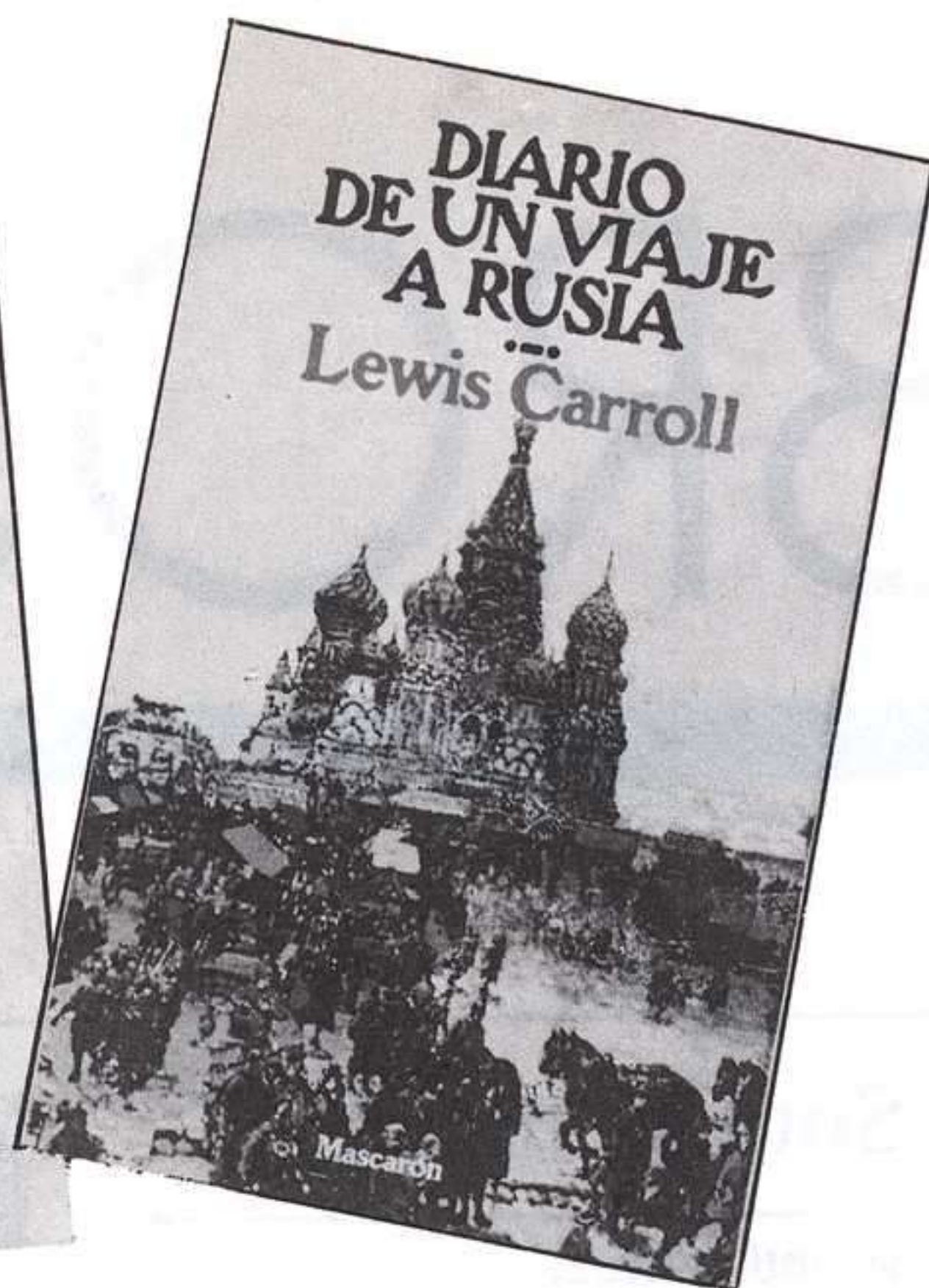
Alicia no país das maravillas, Xerais, Vigo, 1984. Il. de J. Tenniel. Trad. de Teresa Barro y Fernando Pérez-Barreiro. (Edición en lengua gallega.)

Las aventuras de Alicia, Anaya, Madrid, 1984, Il. de J. Tenniel. Trad. de R. Buckley.

A través de l'espill. Quaderns Crema, Barcelona, 1985. Il. de J. Tenniel. Trad. de Amadeu Viana. (Edición en lengua catalana.)

Alicia do outro lado do espello, Xerais, Vigo, 1985. Il. de J. Tenniel. Trad. de Teresa Barro y Fernando Pérez-Barreiro. (Edición en lengua gallega.)

Cartas a niñas, Plaza & Janés, Barcelona, 1987. Trad. de Luis Maristany.



Alicia en el país de las maravillas, Vicens-Vives, Madrid, 1988. Il. de J. Tenniel. Trad. de Luis Maristany.

Silvia y Bruno, Anaya, Madrid, 1989. Il. de Harry Furniss y J. Isaac. Trad. de S.R. Santerbás.

Alicia nel País de les meravies, Llibros del Pexe, Gijón, 1989. Il. de J. Tenniel. Trad. de Xilberto Llano. (Edición en lengua asturiana.)

Aliceren abenturak lurralde miresgarrian, Pamiela, Pamplona, 1989. Il. de J. Tenniel. Trad. de Manu López. (Edición en lengua vasca.)

Ispiluan barrena eta Alicek han aurkitu zuena, Pamiela, Pamplona, 1989. Il. de J. Tenniel. Trad. de Manu López. (Edición en lengua vasca.)

Alicia en el país de las maravillas. Alicia a través del espejo. La caza del Snark, Plaza & Janés, Barcelona, 1990. Trad. de Luis Maristany.

Les aventures d'Alicia, Barcanova, Barcelona, 1990. Il. de J. Tenniel. Trad. de Víctor Compta. (Edición en lengua catalana.)

Alicia para niños, Libertarias, Madrid, 1990. Il. de J. Tenniel. Trad. de J.J. Saavedra. (Edición bilingüe.)



65
CLIJ22

EL VAMPIRO KASIMIR

Colección que narra las aventuras policíacas de un simpático vampiro.



NOVEDAD

El lector viajará por todo el planeta y conocerá maravillosos países.

- 160 páginas
- Ilustraciones: GUSTI (PREMIO NACIONAL DE ILUSTRACIÓN 1990)
- A partir de 10 años
- Títulos publicados:
Los vampiros atacan de noche
La maldición de la Momia

Chic, Chac

LIBROS PARA JUGAR
Y APRENDER

Colección para niños que se inician en el aprendizaje de la lectura.



NOVEDAD

En la primera página, hay adhesivos de onomatopeyas e interjecciones para colocar en las diferentes ilustraciones.

- 16 páginas
- Plastificado no tóxico
- Títulos publicados:
Un coche y muchos paquetes
Música a tope

TIMUN MAS

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



Si yo tuviera...

Mercer Mayer.

Traducción de Pablo García.
Colección Austral infantil, 49.
Editorial Espasa-Calpe.
Madrid, 1990.
470 ptas.

Tener un hermano mayor es la mejor forma de hacerse respetar y evitar que los mayores abusen de uno, piensa el protagonista de este cuento breve. Aunque lo que a él realmente le fascinaría sería tener gorilas, leones y cocodrilos... entonces sí que podría dar su merecido a quien quisiera meterse con él.

Un texto mínimo acompaña a modo de guía las brillantes ilustraciones del dibujante norteamericano Mercer Mayer.

Sota la manta

Valentina Cruz.

Colección Històries d'Irene.
Edicions B.
Barcelona, 1990.
700 ptas.
Edición en lengua catalana.

Si hemos de hacer caso —y no es mal consejero— de las palabras que Lewis Carroll pone en boca de Alicia en el pórtico de su *Alicia en el País de las maravillas*, convendremos con él que nada hay tan aburrido como un libro malo, sin diálogos ni ilustraciones.

Pues bien, el que ahora presentamos es un libro de imágenes, carente por ello de texto, pero, eso sí, tremendamente divertido.

Con un lenguaje visual muy cuidado y atractivo, Valentina Cruz ha sabido recrear una historia que divertirá a los más pequeños que, bien solos o en compañía de un adulto,



podrán disfrutar de las deliciosas aventuras que bajo una manta se suceden.

Título perteneciente a la recién creada colección visual Històries d'Irene, presentada con un diseño original y atrevido.



Buenos amigos

Ernest Nister.

Traducción de María de la Luz Uribe.
Ediciones Destino.
Barcelona, 1990.
650 ptas.

Ediciones Destino lanza una interesante serie de libros en formato troquelado de la obra de Ernest Nister.

El que presentamos, *Buenos amigos*, en traducción de María de la Luz Uribe, muestra unas excelentes ilustraciones que transportarán al lector a la época victoriana, junto a unos breves textos rimados.

Una estupenda iniciativa que, sin duda, atraerá a los amantes de los libros de imágenes hechos a la antigua usanza.



Eric el coche salvaje

Malcolm Livingstone y John Sheridan.
Traducción de Ángeles Valero Aznar.
Colección Columpio, 2.
Ediciones B.
Barcelona, 1990.
850 ptas.

Ésta podría ser la génesis del automóvil en nuestras urbes, en versión absolutamente fantástica.

Según el relato, figura que tiempo atrás los coches eran salvajes y campaban a sus anchas por el mundo. Los hombres, al ver la utilidad que les podían prestar, iniciaron redadas para capturarlos primero, y después domarlos. Una vez resuelto esto, los atascos y embotellamientos plagaron las ciudades. Serán Eric, un avisado coche salvaje, y su amigo inventor, los encargados de hallar la solución a tan penosa situación.

Libro muy divertido editado en formato álbum, con ilustraciones a toda página y un breve texto explicativo bajo éstas.

DE 6 A 8 AÑOS

La nuez mágica

Marbeth Reif.
Ilustraciones de Stasys.
Traducción de Jesús Larriba.
Colección Cuentos de la torre y la estrella, 50.
Ediciones SM.
Madrid, 1990.
795 ptas.

Álbum de imágenes, con una historia al estilo de los clásicos cuentos tradicionales, en la que un elemento mágico —una nuez que concede deseos— sirve para desencadenar un conflicto de ambiciones que, al final, se resuelve por la vía de la generosidad y la comprensión.

Una historia sencilla y asequible para lectores de estas edades, que contrasta con las ilustraciones, muy ori-

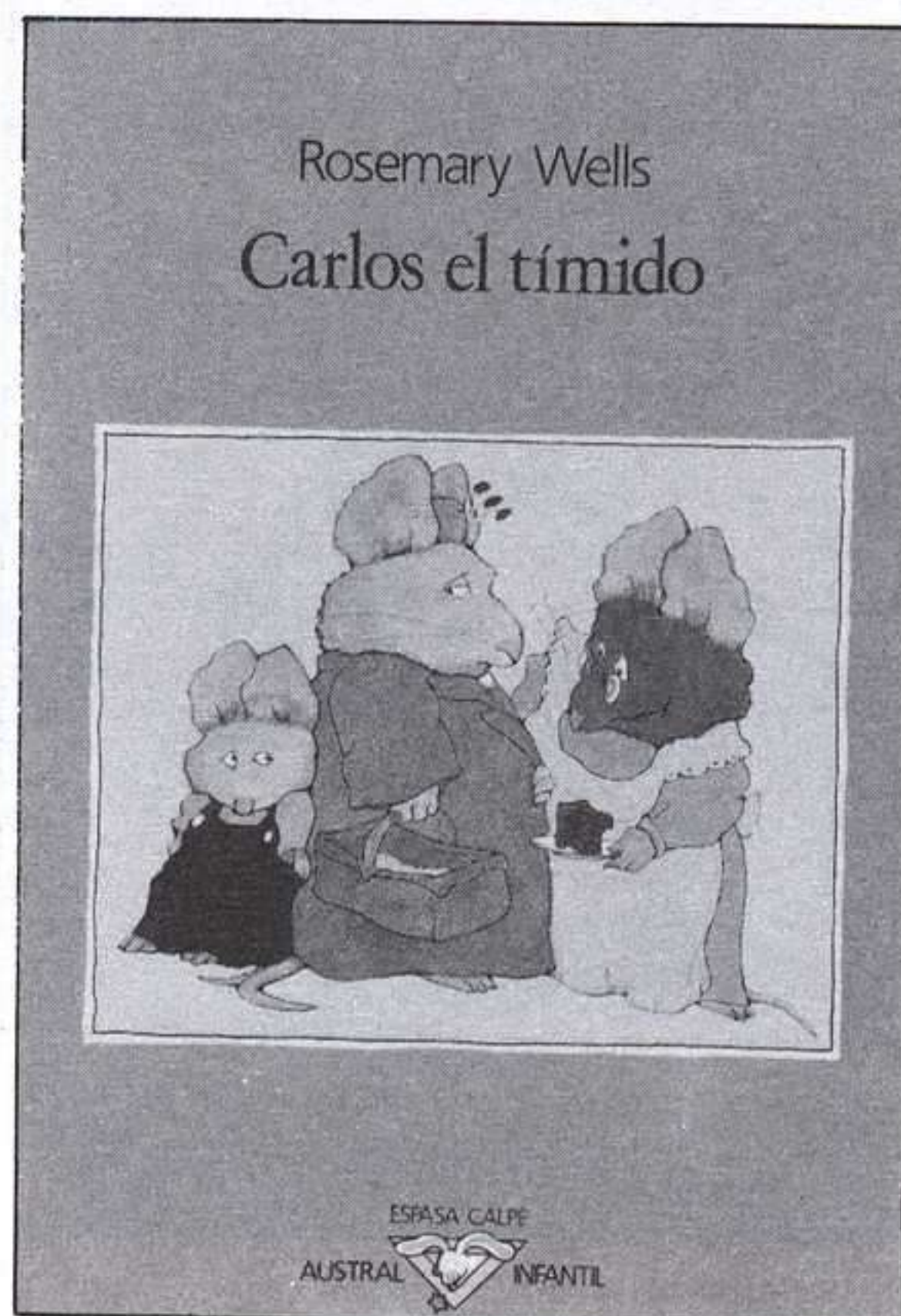


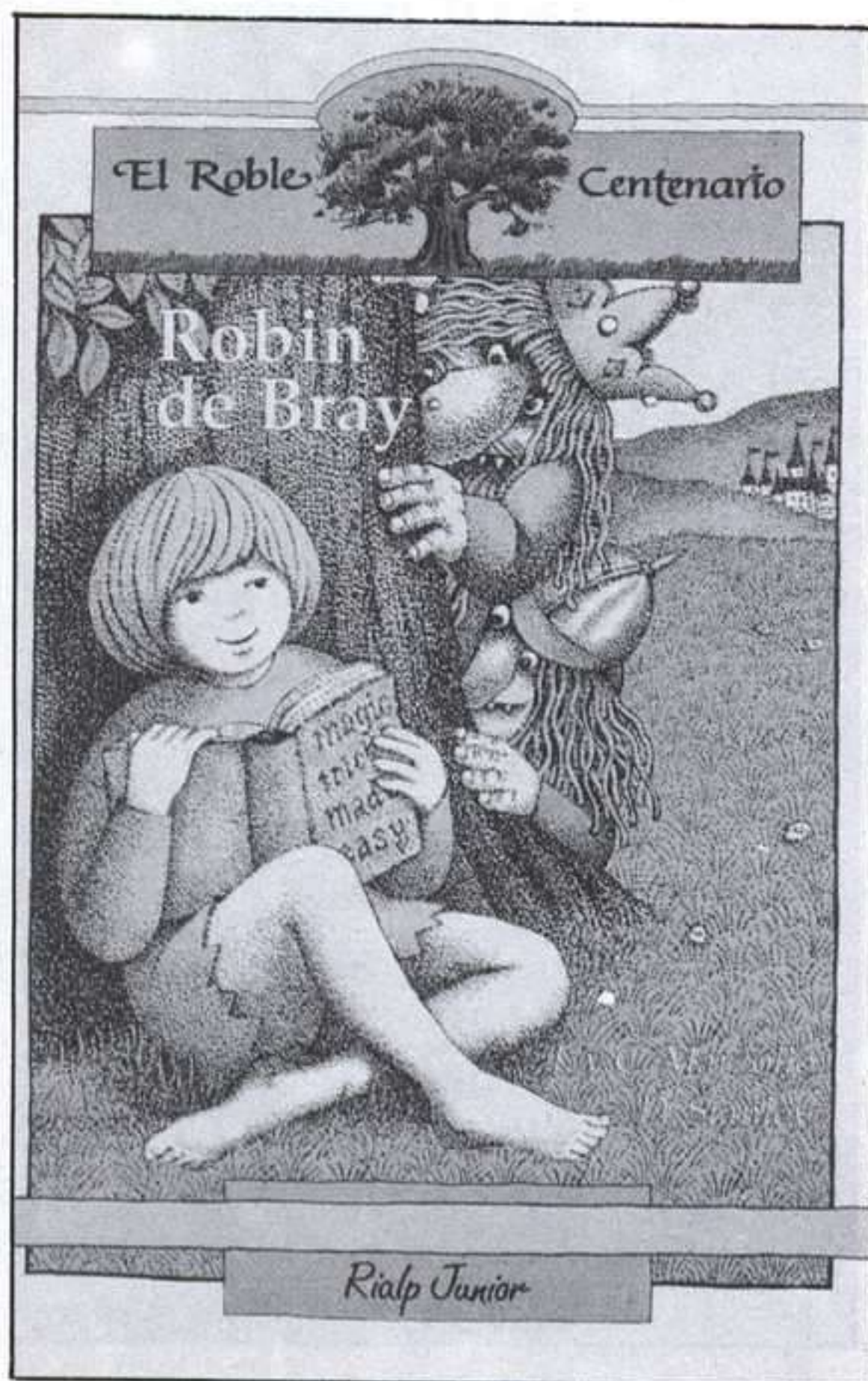
ginales y de gran calidad, pero nada convencionales y un tanto duras y difíciles.

Carlos el tímido

Rosemary Wells.
Traducción de Adriana Zúñiga.
Colección Austral infantil, 52.
Editorial Espasa-Calpe.
Madrid, 1990.
470 ptas.

Nuevo libro de la excelente escritora-illustradora norteamericana Rosemary Wells, una de las autoras actuales que mejor sabe tratar en sus cuentos los conflictos infantiles. El caso de *Carlos el tímido* es un buen ejemplo de ello. A través de las peripecias del apocado ratoncito Carlos, Wells lanza su positivo mensaje de respeto a la manera de ser de cada persona, y lo hace por medio de un texto sencillo y ajustado, y unas ilustraciones llenas de encanto y humor. Un libro muy gratificante.





Robin de Bray

Jean y Claudio Marzollo.

Ilustraciones de Diane Stanley.
Traducción de Carmen Gómez de Agüero.

Colección El roble centenario, 27.

Ediciones Rialp.

Madrid, 1990.

595 ptas.

Moderno cuento de hadas, lleno de aventuras, de malos y buenos, en el que triunfa el bien y la inteligencia.

Protagonizado por Robin, un niño que quiere ser mago para ayudar a su país, Bray, en la lucha contra los malvados trolls, está escrito con gracia y soltura, y se completa con unas atractivas ilustraciones a color. Un libro muy entretenido, de fácil lectura.

¡Voy volando!

Carmen Vázquez-Vigo.

Ilustraciones de Pablo Núñez.

Colección El barco de vapor, 184.

Ediciones SM.

Madrid, 1990.

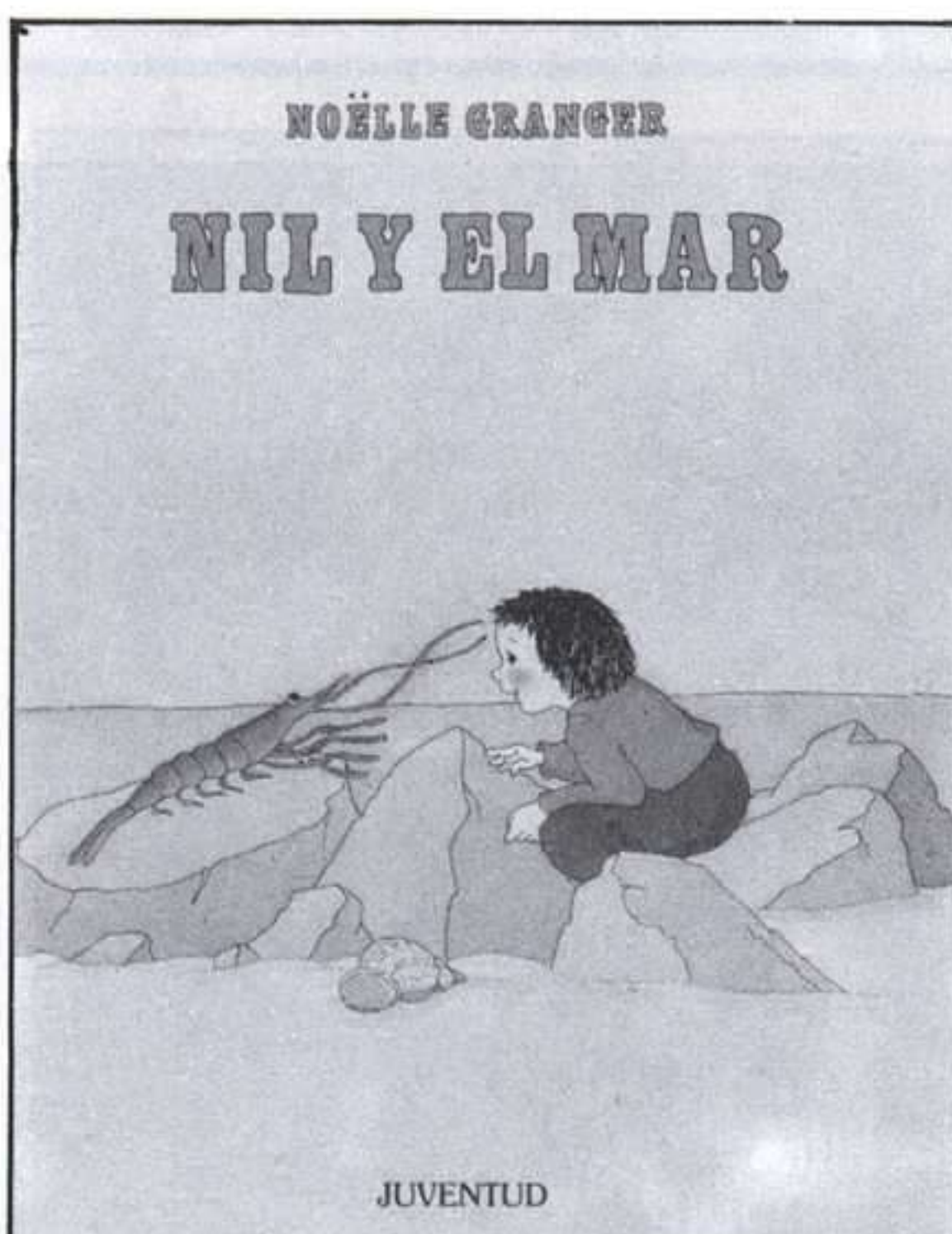
465 ptas.

Lo que más odia el pequeño Víctor es tener que ir a hacer tantos encargos. Su padre, su madre... todos tienen recados para él y, además, todos pretenden que los cumpla volando.

Y así, volando será como Víctor realice una de las aventuras más fascinantes de su vida. Un día alguien le regalará un globo de color rojo. Al inflarlo e ir aumentando de volumen, el cuerpo del niño disminuye de tamaño. Parece una hormiga en el interior de la inmensa bola arrastrada por el viento. Éste será el comienzo de un viaje alucinante.



Relato divertidísimo, ágil y fresco, al que sirven de contrapunto perfecto las simpáticas ilustraciones de Pablo Núñez.



Nil y el mar

Noëlle Granger.

Colección Nil y sus amigos, 3.

Editorial Juventud.

Barcelona, 1990.

550 ptas.

Nil y sus amigos deciden ir de vacaciones al mar ya que jamás lo han visto. Preparan un velero y descienden en él río abajo hasta que las primeras gaviotas que avistan les advierten de su presencia en el gran mar.

En la playa jugarán y se divertirán, y Pit Erizo, tan amigo de los objetos de recuerdo, se llevará a su atestada casa un saco de conchas, caracolas y demás.

Tercera entrega de las aventuras de Nil y sus amigos. Relato fácil y asequible que se acompaña de unas claras y efectivas ilustraciones.

DE 8 A 10 AÑOS



El lazo rojo

Mira Lobe.

Ilustraciones de Carmen Lucini.
Traducción de Carmen Bas.
Colección El barco de vapor, 185.
Ediciones SM.
Madrid, 1990.
465 ptas.

El día de los Inocentes, un día mágico en el que todo puede suceder, Nicolás conoce a Lara, la niña del lazo rojo, en la feria. Cuando suben al tiovivo, Nicolás elige por montura un burro con el que realizará un viaje extraordinario.

Un relato ágil y trepidante, lleno de fantasía, en el que se suceden las aventuras y las sorpresas. El texto, construido a base de diálogos y frases cortas, se combina perfectamente con las abundantes ilustraciones a todo color. El resultado es un conjunto de fácil y amena lectura.

Duende o cosa

Carlos Murciano.

Ilustraciones de Montse Ginesta.
Colección Ala delta, 103.
Editorial Edelvives.
Zaragoza, 1990.
455 ptas.

«Un duende es una cosa pequeña con barba blanca y gorro colorado». Así comienza el poema que da título a este interesante libro de poesía infantil que, todo sea dicho, posee mucho duende.

El caso de Carlos Murciano es bien singular en el panorama literario español. Al margen de modas y corrientes, ha ido construyendo una obra sólida y original.

Duende o cosa reúne un total de veintiún poemas en los que se dan cita algunos de los rasgos propios del autor andaluz. Así, lo popular



y lo mágico se conjugan a la perfección.

En suma, una nueva aportación al exiguo panorama de la poesía para niños. Las ilustraciones de Montse Ginesta arrojan con eficacia los ecos lorquianos que se desprenden de algunas de las coplas del libro.



Ispilu urdinak

Malentxo Retegi.

Traducción de José Arratibel.
Ilustraciones de Asun Balzola.
Editorial Erein.
San Sebastián, 1990.
550 ptas.
Edición en lengua vasca.

Este libro, compuesto de cinco cuentos breves, nos muestra el amor, la fidelidad, la labor de los jóvenes... pero sobre todo el sentimiento de libertad, la libertad de la cometa o del vagabundo que es libre. Y tal vez de esos cinco cuentos el que más destaca sea el primero, «Eskalea» ('El vagabundo'), una narración simple, donde nos muestra el sentido del amor y la libertad. Se trata, pues, de un libro sencillo, fácil de leer, con una buena traducción y unas estupendas ilustraciones. *Xabier Etxaniz.*

DE 10 A 12 AÑOS



La araña de nieve

Jenny Nimmo.

Ilustraciones de Miguel Ángel Moreno.
Traducción de Mercedes Blanco.

Colección Marabierto, 35.

Ediciones B.

Barcelona, 1990.

675 ptas.

El matiz anubarrado de Gales permite desarrollar en él relatos de claro corte fantástico. La realidad es, a menudo, sobrepasada por la magia que impone el entorno paisajístico.

Jenny Nimmo ha aprovechado este espacio territorial para situar su historia. Un relato que gira entorno a una familia galesa y a los poderes tan especiales que poseen sus miembros.

Gwyn, el niño protagonista, al cumplir los nueve años de edad y gracias a su linaje, se convertirá en todo un mago. Su abuela será, en este caso, su guía e introductora.

Libro gratificante por el componente mágico de la trama, narrado con discreción y sin demasiados alardes, en el que se ha de achacar que las ilustraciones hayan pasado desapercibidas.

El gliptodonte

Jaime Siles.

Ilustraciones de José M. Carmona.
Colección Austral juvenil, 129.

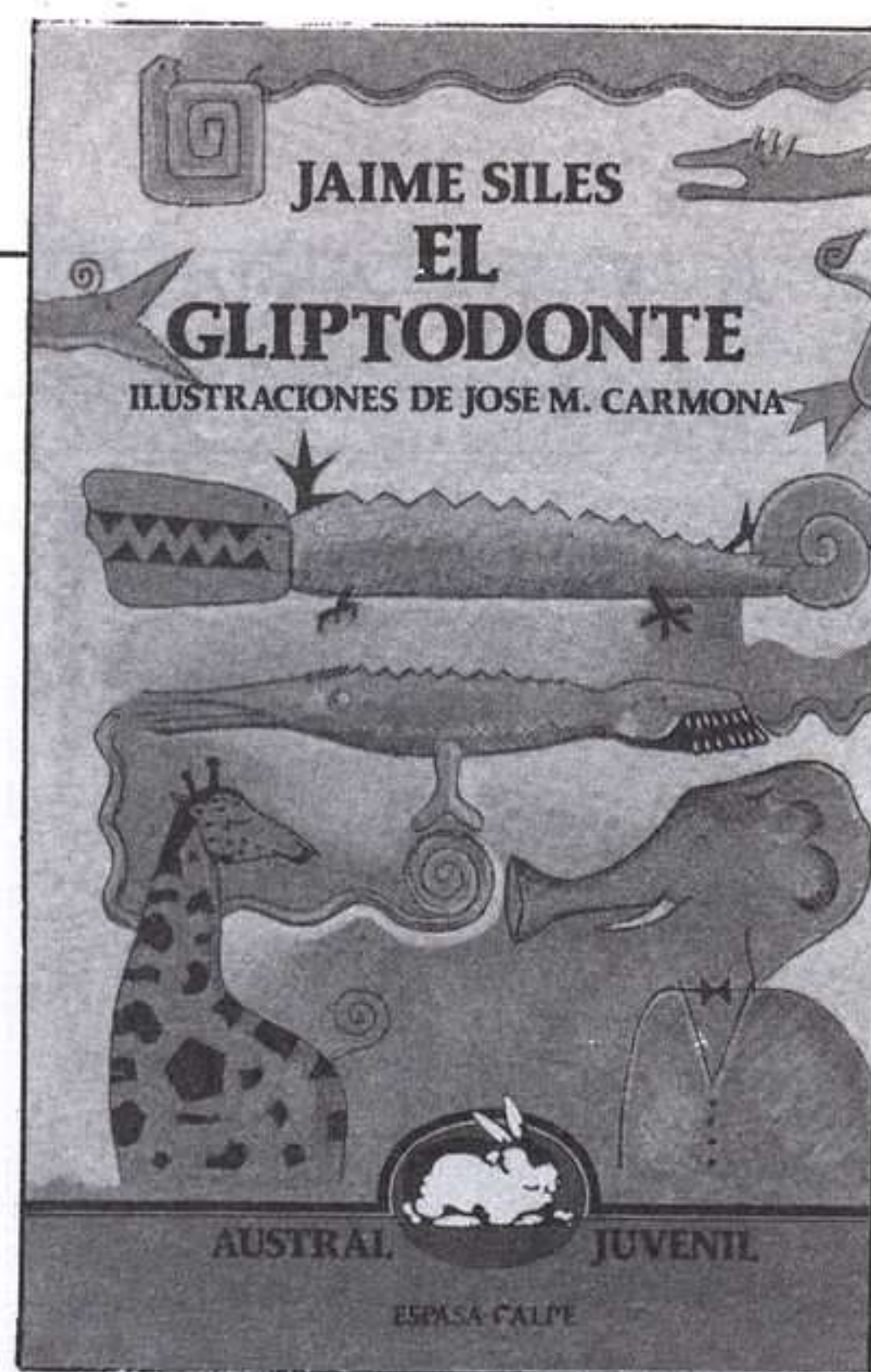
Editorial Espasa-Calpe.

Madrid, 1990.

390 ptas.

Una sugerente incursión en el mundo de los animales, es la propuesta de este libro de poemas de Jaime Siles, el primero que el autor, uno de nuestros poetas contemporáneos más destacados, dedica a los lectores más jóvenes.

Veintidós poemas llenos de talento y exigencia, ricos en imágenes poéticas y en léxico, que constituyen una muestra de auténtica poesía, y



que se presentan en esta cuidada edición, acompañados por unas excelentes ilustraciones del pintor J.M. Carmona.

Horrelaxe

Rudyard Kipling.

Ediciones Mensajero.

Bilbao, 1990.

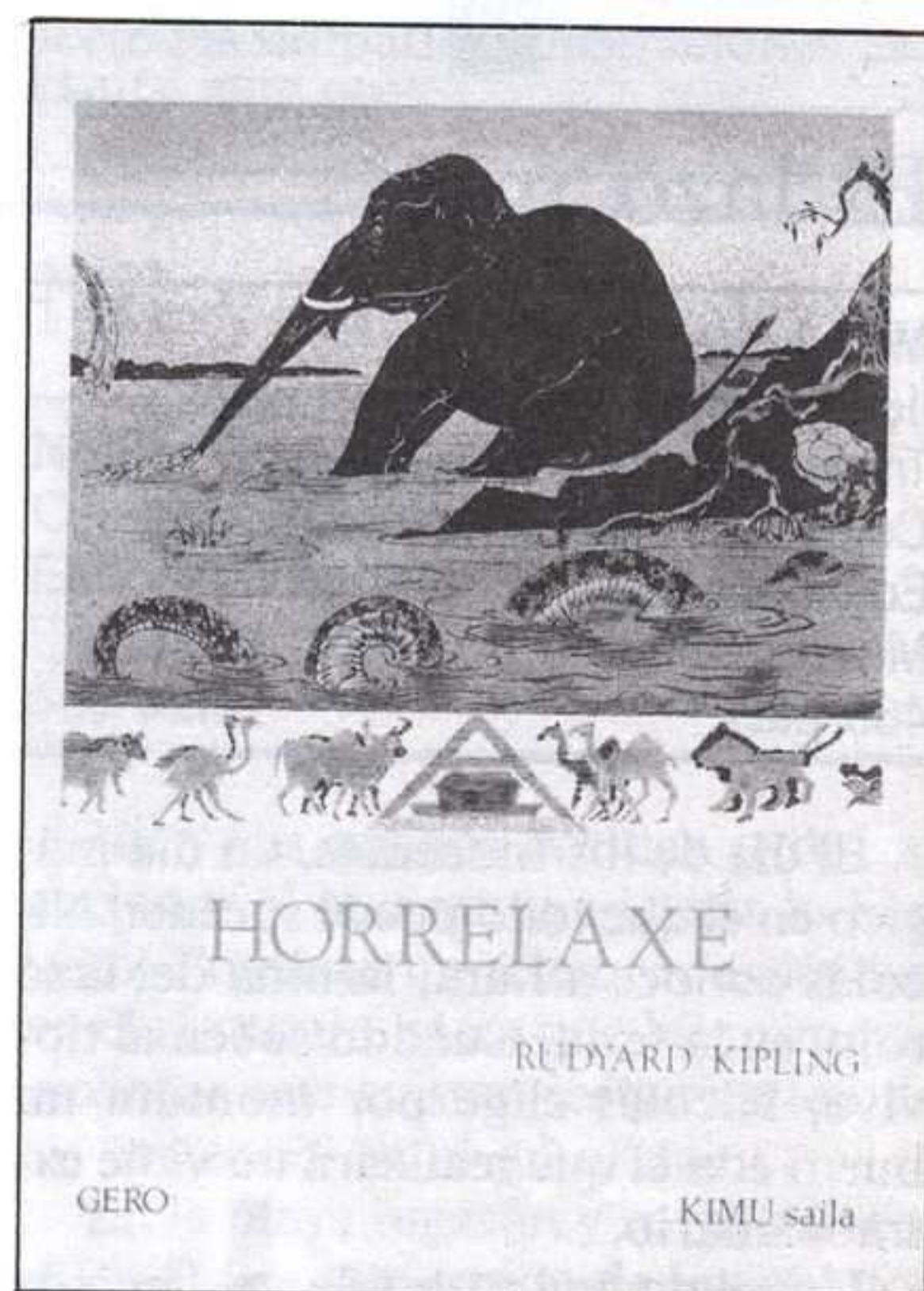
430 ptas.

Edición en lengua vasca.

La obra de Rudyard Kipling merece ser tomada como una de las más fascinadoras y cautivantes de la literatura universal. Libros como *Kim* o los popularísimos *Libros de la selva*, pululan hoy en la imaginación de jóvenes y adultos de todo el mundo.

Sabido es el interés del escritor hindú por la naturaleza, si bien, como puede observarse en las dos obras antes mencionadas, es la suya una naturaleza reinventada. Parte del propio entorno para barroquizarlo después y para situar en él toda la magia que el autor soñó.

El presente volumen es una selección de cinco relatos breves con animales como protagonistas, y en los que Kipling da rienda suelta a todo su



torrente imaginativo. Con este volumen se intenta ampliar el panorama de la literatura infantil en lengua vasca y cubrir el vacío existente en cuanto a autores clásicos se refiere.

DE 12 A 14 AÑOS



Afrikako Ipuin Herrikoiak (I)

Introducción y selección de Seve Calleja.
Ilustraciones de Jose Ignacio Treku.
Traducción de Joan Mari Sarasola.
Editorial Elkar.
San Sebastián, 1990.
560 ptas.
Edición en lengua vasca.

Esta antología de cuentos populares africanos es una gozada para leer. La selección de los cuentos, realizada por Seve Calleja, junto con la buena traducción de J.M. Sarasola, hacen que este libro sea una gozada, una obra de gran interés para conocer todo el mundo, costumbres, creencias, fetichismos... de la sociedad africana.

En este primer volumen de la antología, tenemos quince cuentos populares de las más diversas naciones, desde Camerún a Brazzaville, pasando por Argelia o el Chad; un buen medio para acercarnos a ese gran mosaico de razas y culturas que es África. *Xabier Etxaniz.*

El viaje prodigioso de Ferrán Piñol IV (Oceanía)

Robert Saladrigas.
Ilustraciones de Tino Gatagán.
Traducción de Basilio Losada.
Colección juvenil, 389.
Editorial Alfaguara.
Madrid, 1990.
950 ptas.

Cuarta entrega del apasionante viaje alrededor del mundo que realizan el muchacho catalán Ferrán Piñol y su acompañante, el señor Argemí. En esta ocasión, ambos salen de Marruecos para volar rumbo a Sídney, Australia, donde descubrirán un país extraordinario y nuevos



amigos con quien compartir aventuras.

Un libro interesante y ameno, en el que destaca la gran habilidad de Saladrigas para combinar información y aventura, y la limpieza y eficacia de su estilo narrativo.

LUNA DE PAPEL

XOSÉ LUIS
MÉNDEZ FERRÍN

Arnoia, Arnoia



Arnoia, Arnoia

Xosé Luis Méndez Ferrín.
Ilustraciones de Julio Gutiérrez Mas.
Traducción de Xavier Rodríguez Baixeras.
Colección Luna de papel, 33.
Editorial Anaya.
Madrid, 1990.
500 ptas.
Versión original en gallego, en Editorial Xerais.

Versión castellana de uno de los títulos fundamentales de la nueva literatura juvenil gallega. Publicada por primera vez en 1985, es una apasionante novela de aventuras ambientada en el peculiar mundo mágico-caballeresco de Méndez Ferrín, uno de los herederos de Cunqueiro.

Una sólida narración, llena de encanto y fuerza evocadora, en la que se da cuenta de las peripecias del joven Nmógadah en su largo viaje de vuelta a su país, Arnoia.

MÁS DE 14 AÑOS



Jóvenes extraterrestres

Isaac Asimov, Martin H. Greenberg y Charles G. Waugh.
Traducción de Luis Bou.
Colección Juvenil, 91.
Editorial Labor.
Barcelona, 1990.
430 ptas.

Un rasgo común caracteriza a los seis relatos agrupados en este volumen: sus protagonistas son extraterrestres, seres provenientes de otros mundos. En su construcción literaria aparece reflejado el variado mosaico especulativo del hombre; y así el lector puede hallar al extraterrestre bueno, portador de un mensaje de salvación, al extraterrestre maléfico y temible, y también al extraterrestre barnizado de la normalidad más absolutamente humana.

En suma, un desigual conjunto de relatos de ficción científica presentados con el gancho comercial de haber sido relacionados por Isaac Asimov, Martin H. Greenberg y Charles G. Waugh.

La isla del Dr. Moreau

H.G. Wells.
Ilustraciones de Beatriz Ujados.
Traducción de Catalina Martínez Muñoz.
Colección Tus libros, 98.
Editorial Anaya.
Madrid, 1990.
825 ptas.

Nueva edición, con un interesante apéndice del especialista J. Martín Lalanda, de este título imprescindible de la ciencia-ficción. Obra de H.G. Wells (*La guerra de los mundos*, *La máquina del tiempo*), narra la terrorífica aventura del científico naturalista Edward Prendick en la isla del enloquecido Dr. Moreau, y



es, a la vez, una de las más aceradas sátiras sobre las leyes y los principios morales que ha dado la literatura del género.

Una cuidada edición —como es habitual en esta colección— que se completa con unas excelentes ilustraciones de B. Ujados.

El rastro de les bombolles

Mercè Canela.
Colección L'Esparver, 79.
Edicions de La Magrana.
Barcelona, 1990.
900 ptas.
Edición en lengua catalana.

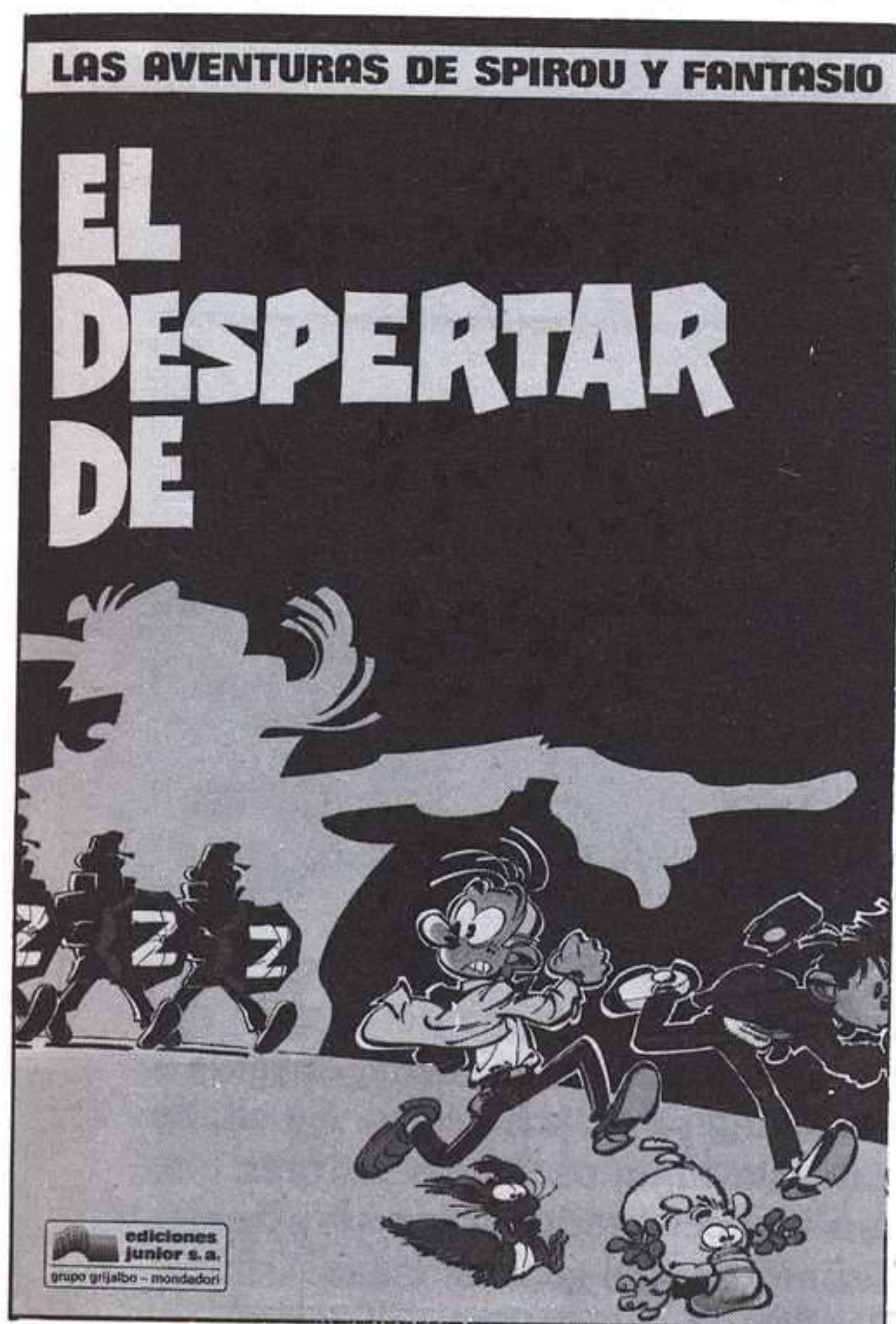
Pocos pisos poseen el lujo de contar con inquilinos tan melómanos como los que Mercè Canela describe en ésta su última novela juvenil.

Un saxofonista y una cantante de ópera compiten por acallarse mutuamente con sus melodías, llegando a crear un ambiente insoportable en el vecindario. Pero no es únicamente este el problema con el que se hallarán. Para complicarlo todo, el extravagante doctor Trementí se interpondrá con sus enigmáticas burbujas.

A pesar de la extensión de la novela, ésta no se hace en ningún momen-



to pesada, si bien es cierto que no todos sus pasajes brillan a la misma altura. El lector caerá en la red de enredos y misterios que la autora ha tejido para cautivar su atención.



El despertar de Z

Tome & Janry.

Colección Las aventuras de Spirou y Fantasio, 23.

Ediciones Junior.

Barcelona, 1990.

900 ptas.

En el número anterior de Las aventuras de Spirou y Fantasio, la genial pareja de reporteros, junto al excéntrico Conde de Champiñac, lograron detener los propósitos destructores de Z, el dictador electrónico.

En esta ocasión habrán de enfrentarse al despertar de aquel maléfico ángel exterminador. La humanidad está en peligro y el trío de ingeniosos héroes se disponen a salvarla.

Álbum que abunda en los elementos que han proporcionado éxito entre el público a sus creadores. Así, el planteamiento argumental de la obra se ve arropado por logrados efectos propios de la ficción científica y de la intriga policíaca, todo ello matizado con agradables pinceladas de humor.

□ A partir de 10 años.

El Niño Luz

Laurence Harlé y Michel Blanc-Dumont.

Colección Cartland, 8.

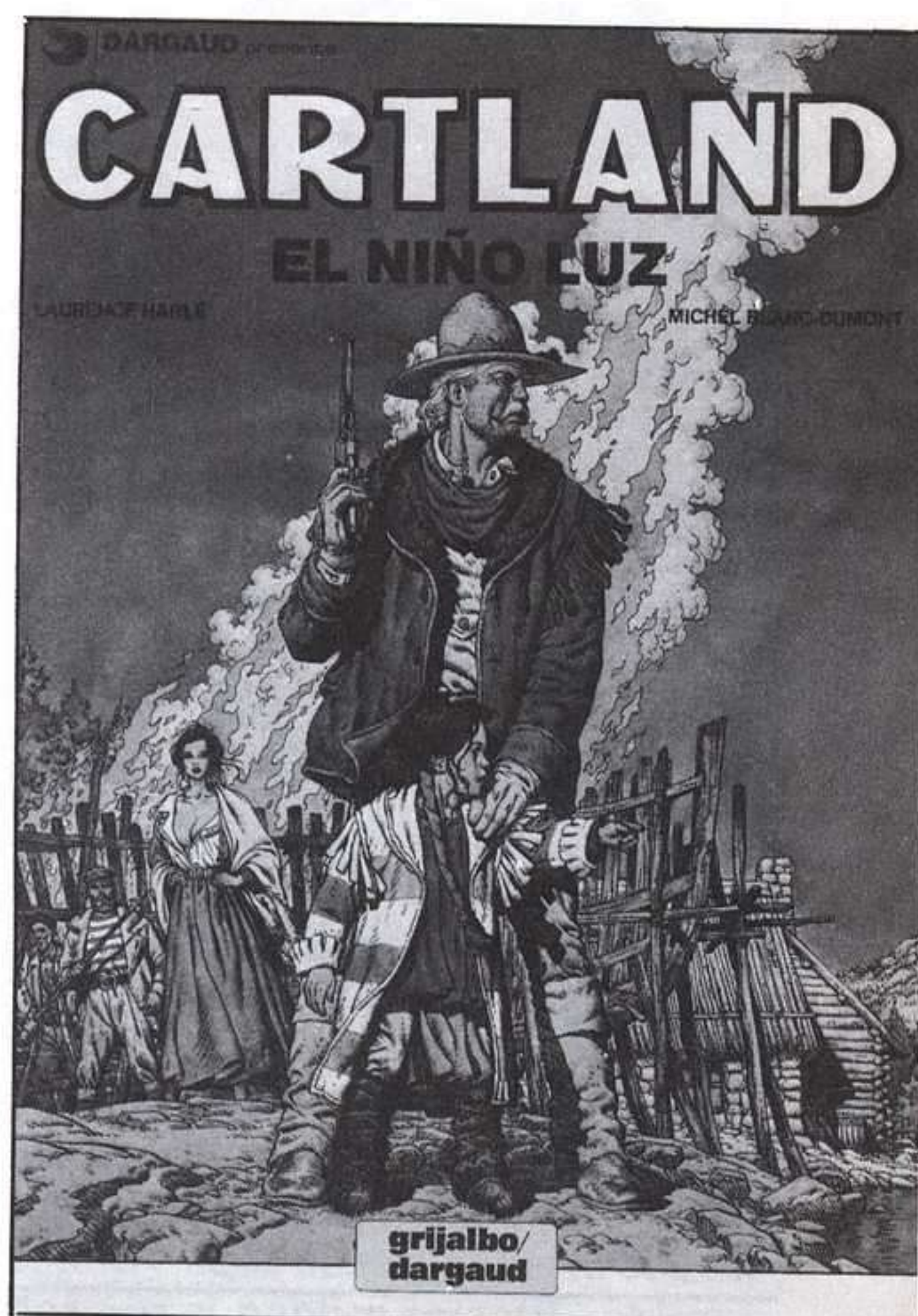
Editorial Grijalbo.

Barcelona, 1990.

900 ptas.

Jon es dirigido al campamento de invierno de la tribu india de los oglas donde vive su hijo, el pequeño Niño Luz. Su visita es aguardada con cariño pero también con inquietud, ya que todos ignoran si su intención es llevarse consigo a su hijo.

Pero tan esperado encuentro se verá empañado por un ataque sorpresivo de una tribu rival. Niño Luz podrá así comprobar la bravura de su padre y su buen corazón, siempre puesto al lado de su pueblo.



Historia entretenida y amena, bien tramada, y con los ingredientes propios del género —tiros, persecuciones, emboscadas, heroísmo...— que seducirán la atención del lector.

□ A partir de 14 años.



El diablo al alba

J. Dufaux.

Ilustraciones de D. Renaud.

Colección Jessica Blandy, 3.

Ediciones Junior.

Barcelona, 1990.

970 ptas.

La sensual reportera Jessica Blandy se verá involucrada en una truculenta historia de secuestros, muertes y locura, en plena jungla.

Al fin, podrá zafarse de todos sus malvados perseguidores, pero tras ella quedará un reguero de sangre, fruto del odio, de la demencia y del dinero.

No es fácil mantener el hilo argumental del cómic. Los frecuentes cambios secuenciales y saltos de escenario, exigen una atenta lectura. Con todo, el clima frenético creado mantiene el interés del lector hasta su conclusión.

Historia sin demasiadas concesiones y ambientada a la perfección.

□ A partir de 14 años.

CIENCIAS

Animales que viajan

Béatrice Fontanel.

Ilustraciones de Anne Logvinoff.
Traducción de Mercedes López-Ballesteros.

Colección Benjamín información, 55.
Editorial Altea.
Madrid, 1990.
700 ptas.

Desde muy antiguo el hombre sintió gran atracción por los desplazamientos que periódicamente veía efectuar a algunas aves. Ello provocó no pocas leyendas que pasaron a engrosar la mítica popular.

Animales que viajan ofrece, en una exposición clara y amena, las extraor-



dinarias migraciones que cada año emprenden algunas aves para huir de las estaciones frías.

Tanto el tono general del contenido, como las ilustraciones que lo arropan, se adaptan a las necesidades y a la curiosidad del pequeño lector, quien hallará en estas páginas motivos suficientes para divertirse.

□ A partir de 6 años.

LITERATURA

Temps al temps

Autores Varios.

Colección L'Espaver Llegir, 20.
Edicions de la Magrana.
Barcelona, 1990.

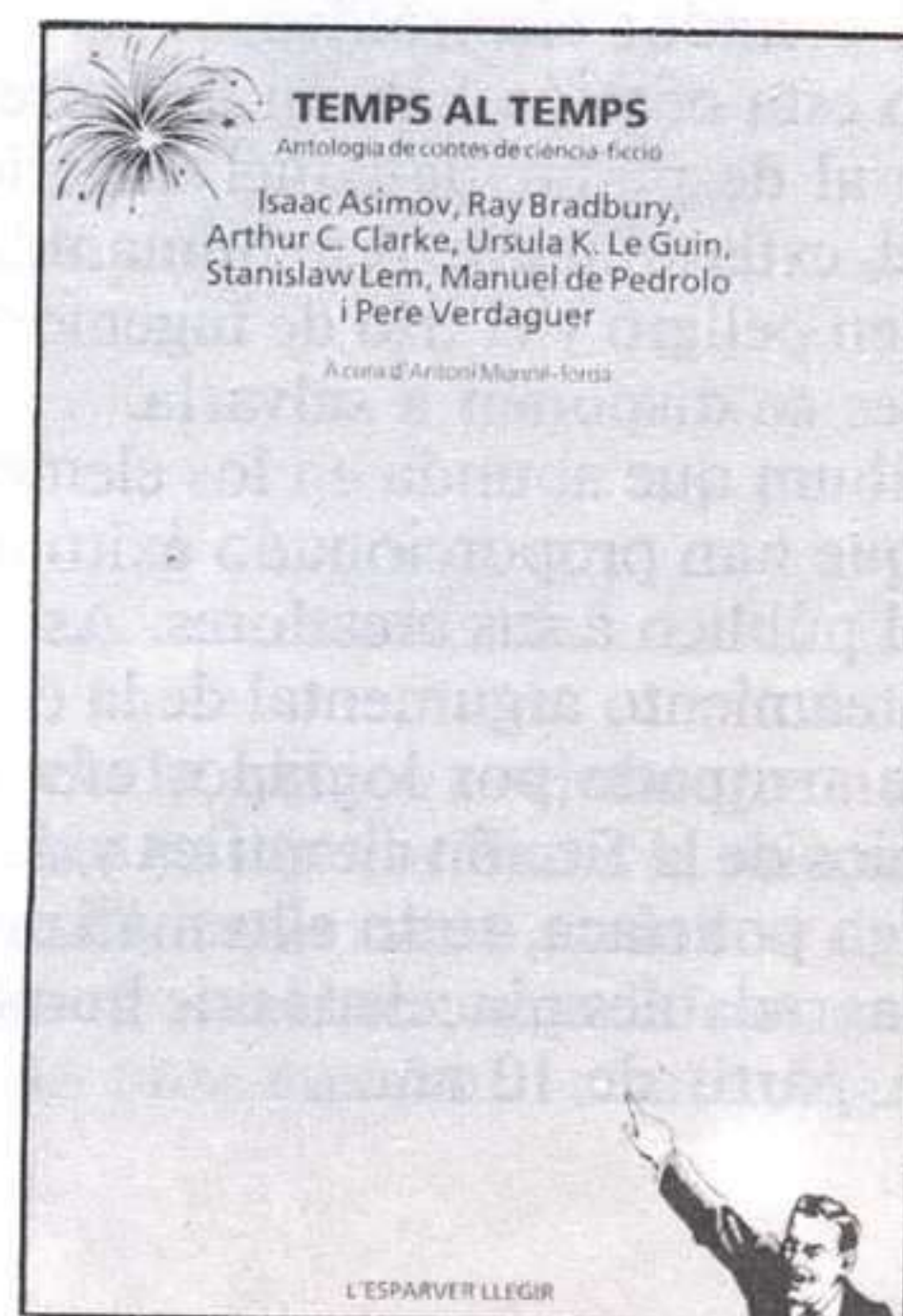
1 100 ptas.

Edición en lengua catalana.

Interesante antología de cuentos de ciencia-ficción a cargo del escritor catalán Antoni Munné-Jordà, dirigida a estudiantes de Bachillerato. En ella se dan cita algunos de los autores que son hoy celebrados como principales definidores del género: Isaac Asimov, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, Ursula K. Le Guin y Stanislaw Lem. Al mismo tiempo, y como ya viene siendo habitual en el resto de volúmenes de la colección, se incluyen en éste dos relatos pertenecientes a sendos autores catalanes —Manuel de Pedrolo y Pere Verdaguer— que más y mejores páginas han aportado al género de ficción científica desde las letras catalanas.

El libro se abre con una jugosa introducción del antologista y finaliza con las, un tanto, manidas propuestas de trabajo.

□ A partir de 14 años.



Peces de acuario

David Ford.

Ilustraciones de Sam Pepper, Annabel Milne, Peter Stebbing y Andy Martin.
Traducción de Enrique Dauner.

Colección Guías de la naturaleza.
Editorial Juventud.

Barcelona, 1990.

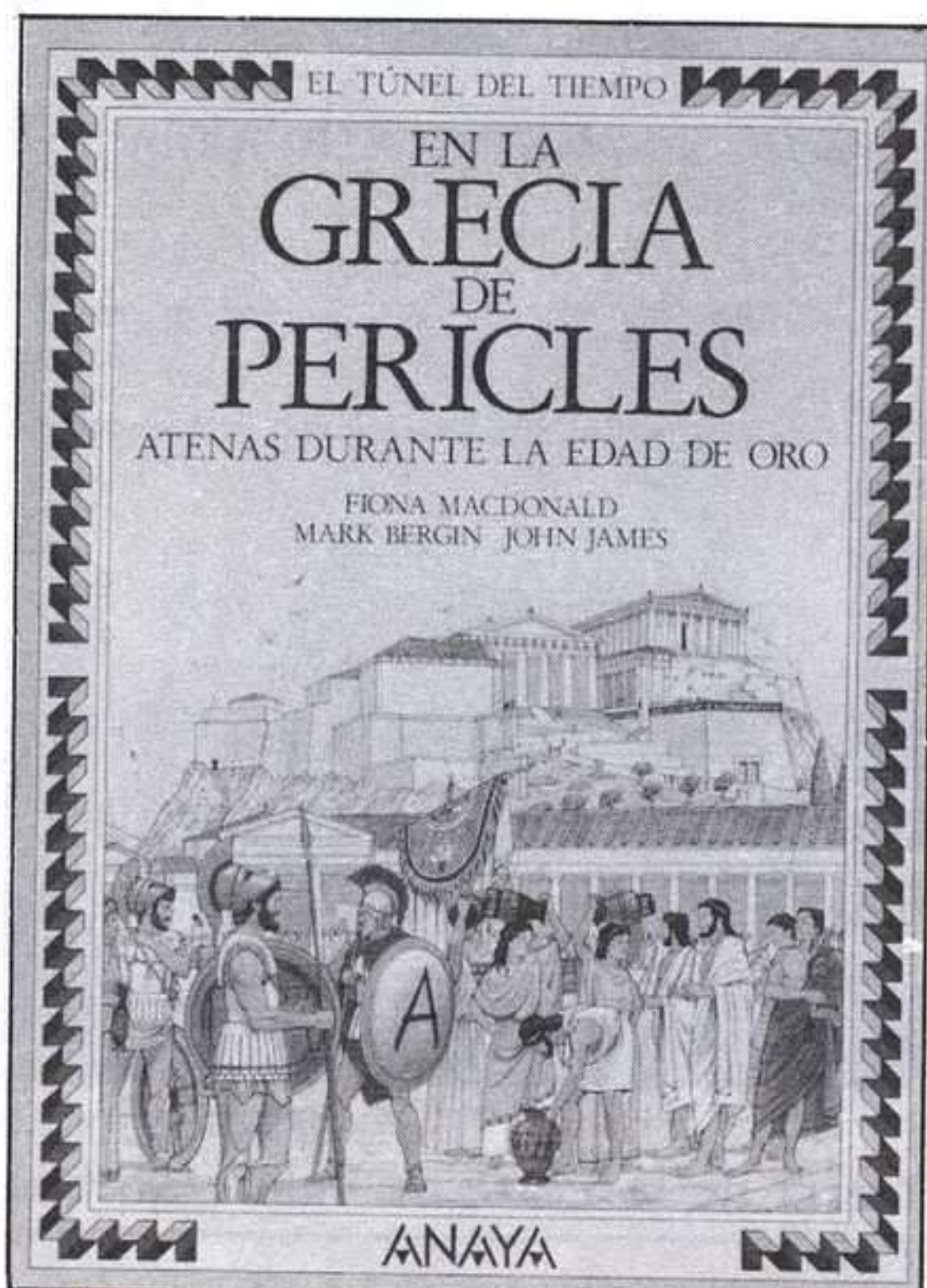
570 ptas.

Dentro de la colección Guías de la naturaleza, le toca el turno ahora a este libro que es una útil y didáctica guía de los peces apropiados para el acuario de agua dulce, que además incluye las especies tropicales y los peces rojos.

En él hallará el lector interesado toda la información necesaria, desde una clasificación de las diferentes familias de peces a los pormenores del mantenimiento como prevención de enfermedades y alimentación, para poseer un acuario bello y saludable.

□ A partir de 10 años.





En la Grecia de Pericles

Fiona Macdonald.
Ilustraciones de Mark Bergin y John James.
Traducción de Marina Caffaratto.
Colección El túnel del tiempo.
Editorial Anaya.
Madrid, 1990.
690 ptas.

Aproximadamente medio siglo antes de Cristo, Grecia era un mosaico —a veces conflictivo— de ciudades-estado, de entre las cuales brillaba con luz propia Atenas.

Por aquel entonces, el destino político y militar de los atenienses estaba en manos de Pericles, quien con una personalidad arrolladora había dejado su impronta en todas y cada una de las facetas de los ciudadanos de Atenas.

El volumen reconstruye la vida en la ciudad, su siglo de oro artístico y político, y esboza aquellos aspectos que mejor ubican al lector en dicho periodo histórico.

Justo es mencionar las excelentes ilustraciones —de corte realista— de los jóvenes dibujantes británicos Mark Bergin y John James.

□ A partir de 10 años.

VARIOS

Mi primer diccionario de inglés

Walt Disney.
Colección Plaza joven.
Editorial Plaza & Janés.
Barcelona, 1990.
1 250 ptas.
Existe versión en catalán en la misma editorial.

Dos son los aciertos de este original diccionario de inglés para niños. El primero se refiere al planteamiento de cada página: las escenas propuestas permiten al niño una fácil asimilación y un pronto aprendizaje de



los vocablos. El segundo acierto ha sido la utilización de personajes del cómic y de la literatura hartamente conocidos por el público infantil —Mickey Mouse o Peter Pan, entre otros— como protagonistas de las diferentes situaciones.

Con todo, una forma eficaz y entretenida de introducirse en la lengua que hoy por hoy manda.

□ A partir de 6 años.



Esqueletos

Steve Parker.
Traducción de María Barberán.
Colección Biblioteca visual Altea.
Editorial Altea.
Madrid, 1990.
1 600 ptas.

Un nuevo volumen viene a engrosar la excelente Biblioteca visual Altea. En esta ocasión, la propuesta es adentrarnos en el mundo de los animales vertebrados. A pesar de todas las diferencias que les separan, un elemento les es común a todos ellos: su esqueleto.

El libro arranca con un estudio teórico-visual de los 206 huesos que conforman el cuerpo humano, para pasar después al esqueleto de los animales.

En definitiva, un viaje atractivo al interior de nuestro cuerpo y al de los animales, presentado con suma exquisitez.

□ A partir de 12 años.



El cómic en la escuela

Autores Varios.

Escuela de Verano de Cuenca.
Cuenca, 1988.
400 ptas.

El libro plantea la introducción del cómic en la escuela como una vía de acercamiento al estudio de la imagen.

En dicha propuesta, basada en sencillos ejercicios de observación y análisis de diferentes ejemplos de cómic, se propicia la globalización de distintas áreas de entre las que destacan el lenguaje y la expresión plástica.

Por todo ello el volumen merece la atención, al ser cada día más necesarias las experiencias tendentes a facilitar la formación de los alumnos en el lenguaje de la imagen, que tanta importancia tiene en la sociedad actual.

A partir de 10 años.

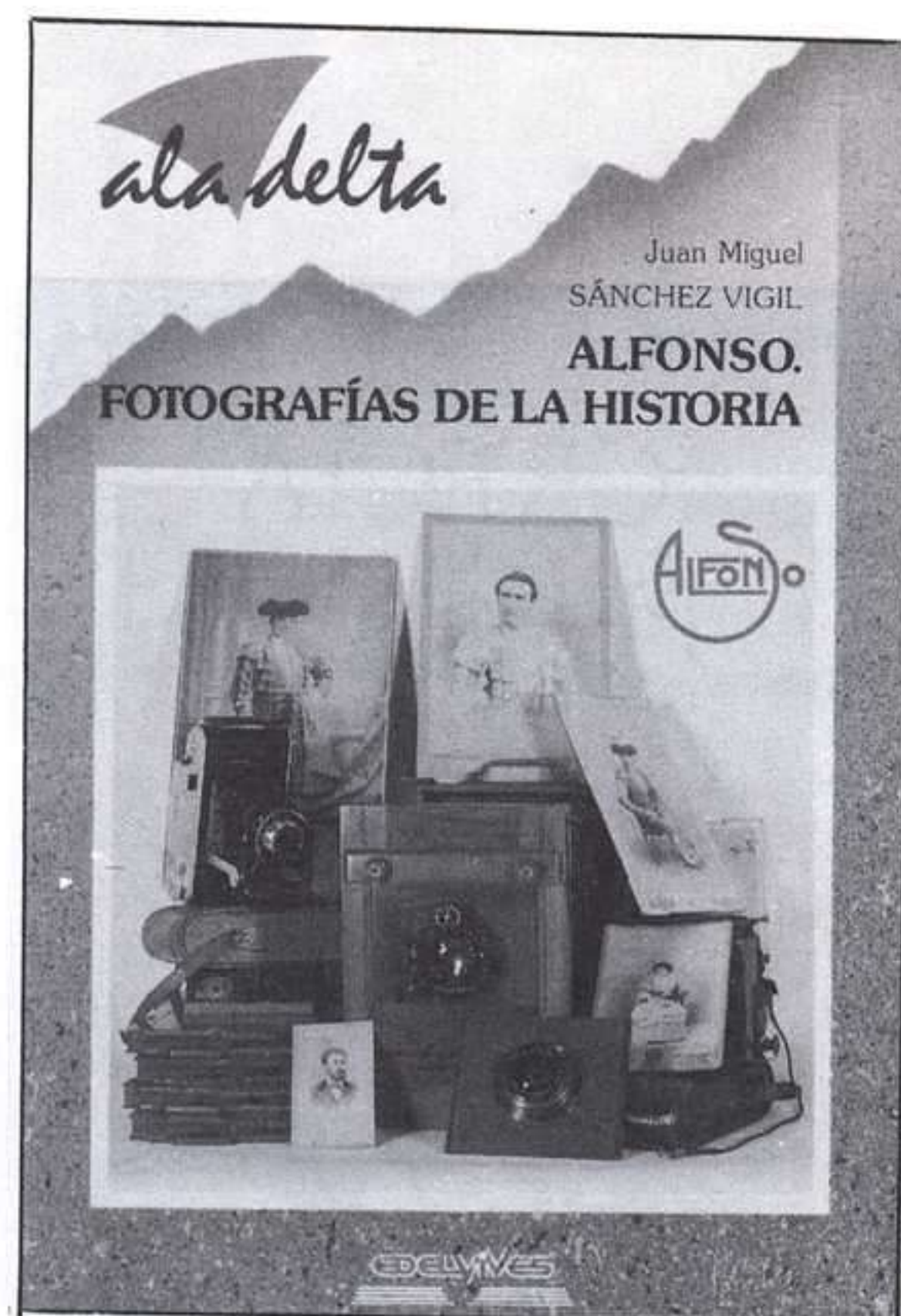
Alfonso. Fotografías de la historia

Juan Miguel Sánchez Vigil.

Colección Ala delta, 88.
Editorial Edelvives.
Zaragoza, 1990.
525 ptas.

La historia de la fotografía española carecería de sentido sin el nombre de Alfonso Sánchez Portela. Muchos de los retratos de los intelectuales de la época (Valle-Inclán, Unamuno, Gómez de la Serna...) que hallamos en nuestros libros de texto de literatura, llevan su sello.

Tampoco para los buenos aficionados a los toros el nombre de Alfonso, que es como firmaba sus obras, pasará desapercibido, ya que su cámara captó algunos de los instantes más trágicos de la tauromaquia, como las muertes de Montes y Granero o el famoso retrato de Joselito *el Gallo* muerto sobre la camilla de la enfer-



mería de la Plaza de Talavera de la Reina.

Juan Miguel Sánchez Vigil, periodista y fotógrafo también él, ha reconstruido en este ameno volumen la vida y obra de uno de los más interesantes representantes del octavo arte en nuestro país, al que ha tenido la ocasión de conocer y del que ha podido aprender no pocos gajes del oficio. El volumen incluye una buena muestra de las fotografías más ilustres de Alfonso.

A partir de 12 años.

El Cid, un héroe medieval

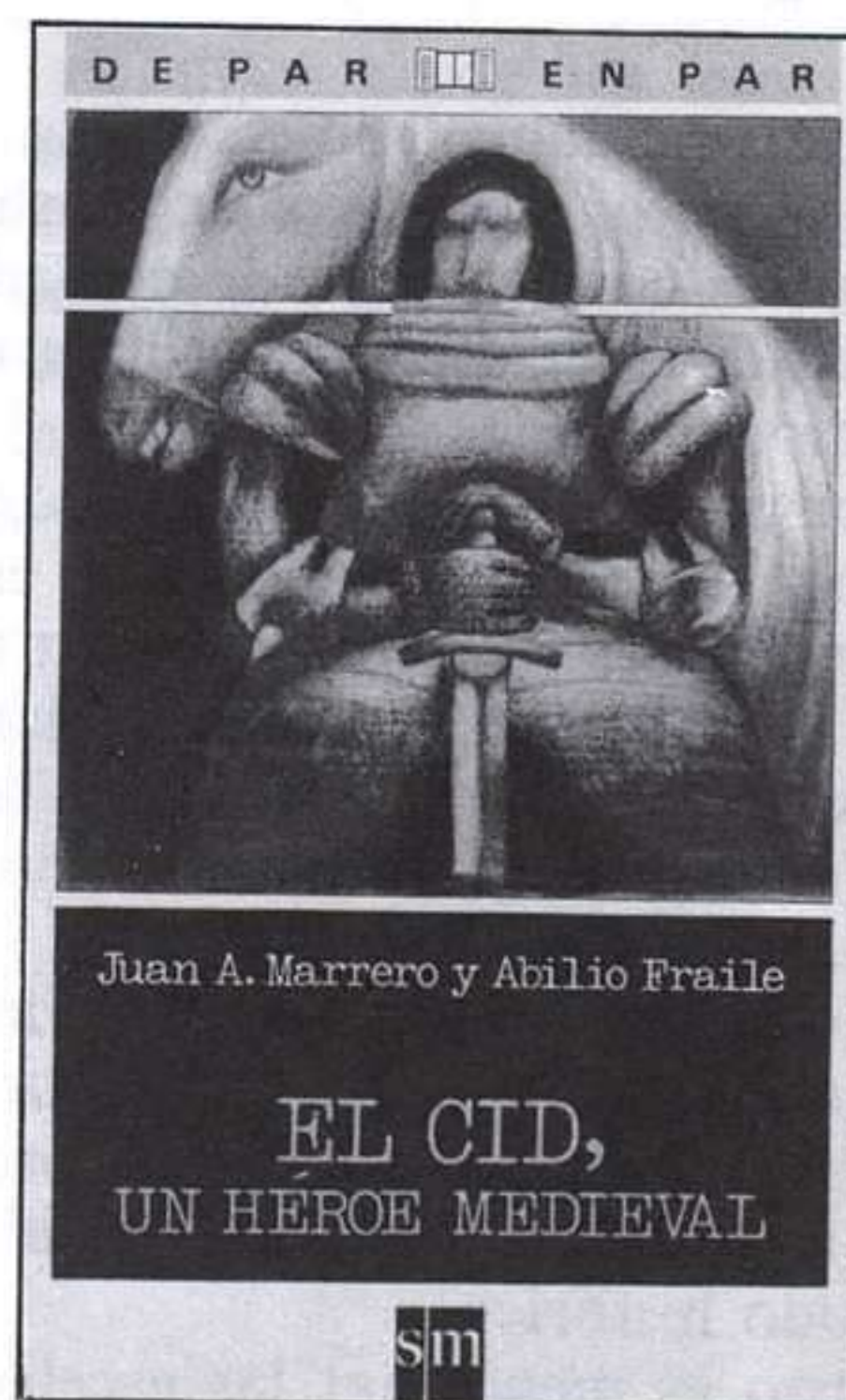
Juan A. Marrero y Abilio Fraile.

Ilustraciones de Federico Delicado.
Colección De par en par, 31.
Ediciones SM.
Madrid, 1990.
425 ptas.

El Poema del Mio Cid, obra cumbre entre los cantares de gesta, constituye, junto a los romances y las crónicas de la época, el testimonio de las andanzas del guerrero castellano.

Tomando como punto de partida su figura, el libro rastrea la conflictiva España del siglo XI y los choques entre cristianos y musulmanes que desembocaría siglos más tarde con su expulsión de la Península.

El volumen incluye gráficos, mapas



e ilustraciones que servirán de orientación a chicos y chicas.

A partir de 10 años.

ARTE

El arte rupestre prehistórico

Marinella Terzi.

Colección El patrimonio de la humanidad, 14.
Ediciones SM.
Madrid, 1990.
995 ptas.

Una de las eternas incógnitas a despejar por los estudiosos ha sido el origen cabal del hombre. A propósito, disciplinas como la antropología y la arqueología han aportado datos casi irreversibles e incuestionables. Se sabe, por ejemplo, que el llamado Homo



Sapiens, de anatomía equiparable a la del hombre moderno, fue el artífice de las primeras obras de arte que con el paso del tiempo desembocarían en las pinturas rupestres.

Y de estas últimas versa el presente volumen; concretamente de siete de las principales muestras de tal manifestación artística esparcidas a lo largo del Planeta, todas ellas amparadas como patrimonio de la humanidad por la Unesco. Entre ellas, como es lógico, destacan las Cuevas de Altamira, cercanas a la población cántabra de Santillana del Mar.

Interesante volumen de consulta, con una excelente selección fotográfica.

A partir de 12 años.

SOCIALES

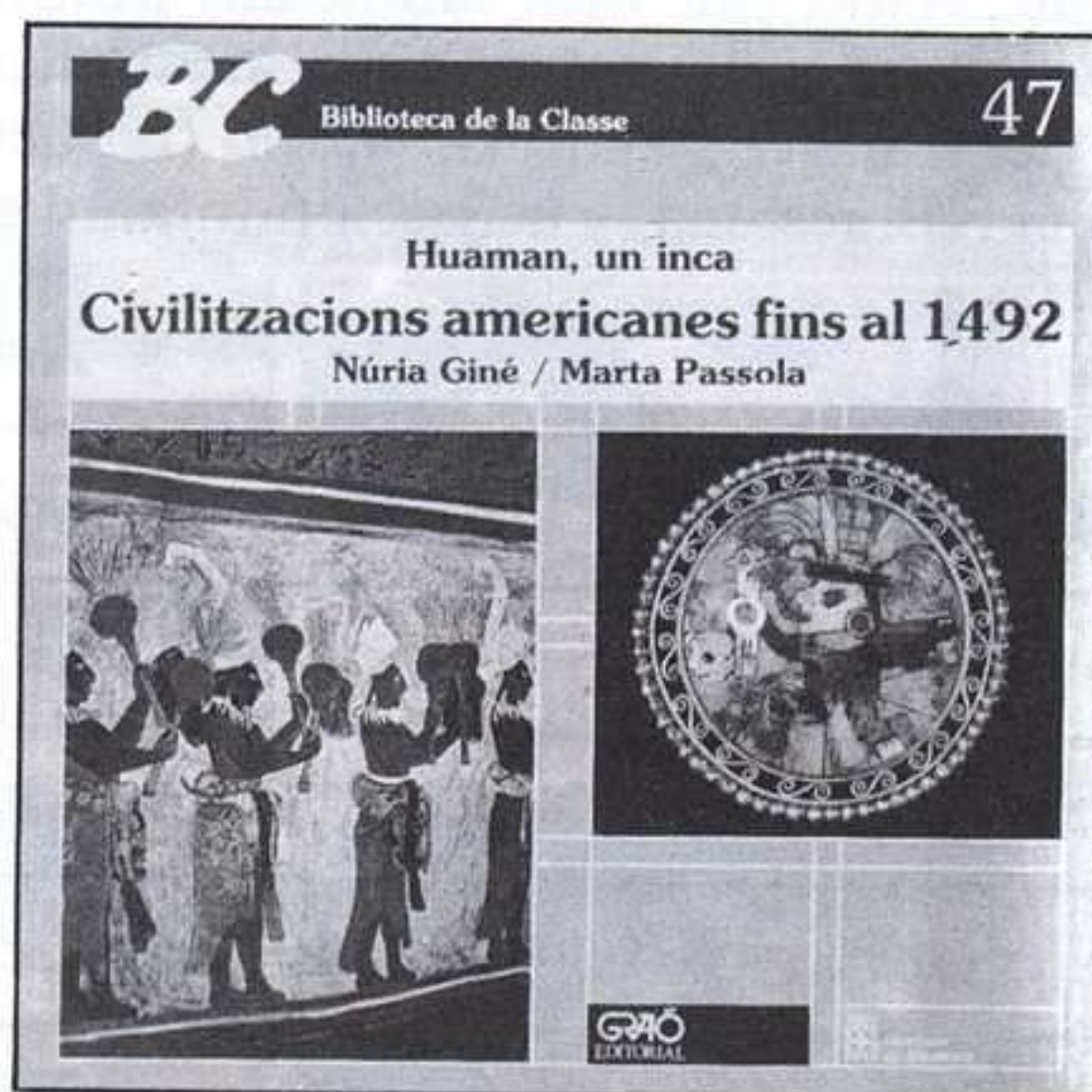
Civiltzacions americanes fins al 1492

Núria Giné y Marta Passola.

Colección Biblioteca de clase, 47.
Editorial Graó.
Barcelona, 1990.
680 ptas.
Edición en lengua catalana.

Inmersos ya como estamos en los preparativos de lo que será magna conmemoración del V Centenario del Descubrimiento, es oportuno el volumen que ahora nos ocupa.

Viene a ser un recorrido por el conjunto de civilizaciones históricas anteriores a tal hecho. Así hallamos cuantiosa información sobre incas y mayas, pueblos éstos amerindios que



poseyeron un alto grado de desarrollo cultural.

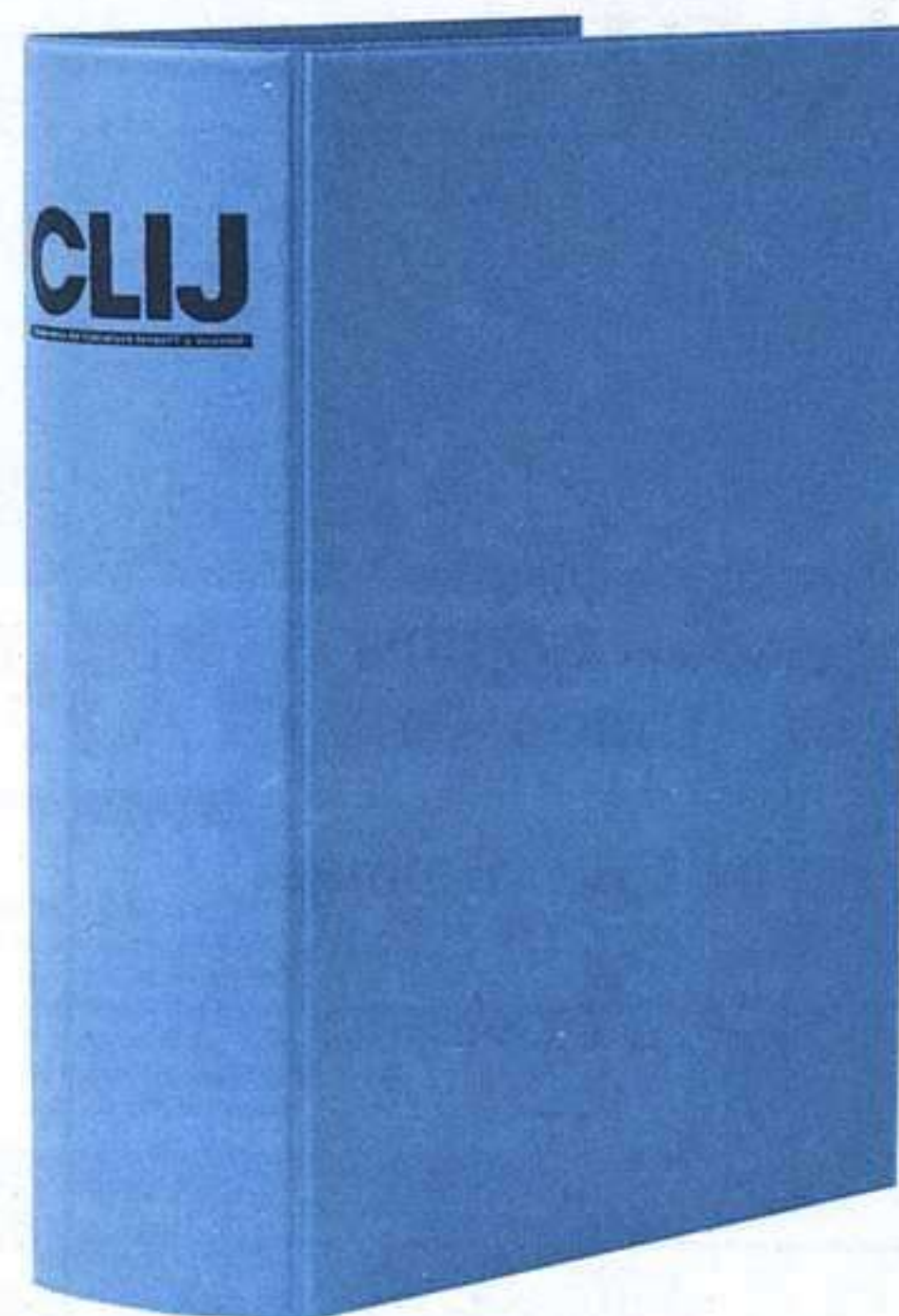
Como el resto de la colección, el libro se completa con cuadros cronológicos, vocabularios y con un juego —«La frase oculta de los incas»— que puede ser puesto en práctica en las aulas.

A partir de 12 años.

COLECCION
CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

A LA VENTA LAS TAPAS



Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar usted mismo.

Mantenga en orden y debidamente protegida su revista de cada mes.

Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga, sin sufrir deterioro.

Copie o recorte este cupón y envíelo a:
Editorial Fontalba, Valencia, 35%, 6°
Barcelona-08009 (España)

Deseo que me envíen:
 las TAPAS 800 pts.*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso más 100 pts. gastos de envío.

Nombre

Profesión Tel.....

Domicilio

Población D.P.

Provincia

Firma

* Precio válido sólo para España.



COME IN LLIBRERIA ANGLESA

la casa dels idiomes
i dels diccionaris

Llibreria - Cassettes
Vídeos - Còmics
Jocs - Diaris - etc.

Provença 203 (Balmes)
Tel. 253 12 04
08008 Barcelona

Recordi:

Diccionaris (tots)

Jocs per Ordinador
i Vídeos (tots)

COMPUTER HOUSE

LLIBRERIA (Botiga) i ESCOLA

- Llibres de: Informàtica, Electrònica, Matemàtiques (tots)
- Informàtica eucativa (tot)
- Jocs per a ordinador i vídeo (tots)
- Vídeo educatiu i documental (tot)
- Ordinadors (tots els sistemes)

Ronda Sant Pau 67
(Mercat St. Antoni)
Tel. 329 50 46
08015 Barcelona

LOS MÁS LEÍDOS



A tenor de los datos ofrecidos por nuestras bibliotecas colaboradoras, el inicio del curso académico no ha traído consigo un cambio espectacular en los hábitos lectores de los pequeños. Continúan así predominando los álbumes de cómic, por otro lado, más propios de tiempos de ocio.

Participan en la elaboración de esta lista las bibliotecas públicas de Mejorada del Campo (Madrid), Narón (La Coruña), Cocentaina (Alicante), Lola Anglada (Barcelona) y la Sección Infantil de la Biblioteca de Asturias (Oviedo).

Título	Autor	Editorial
Asterix en la India	Goscinny	Grijalbo
Callejón sin salida	G. Lienas	Aliorna
¿Dónde está Wally ahora?	M. Handford	Ediciones B
El hijo de Asterix	Goscinny	Grijalbo
El pasajero del tiempo	Tome & Janry	Junior
El teu robot particular	Montgomery	Timun Mas
Jesse James	Morris/Goscinny	Junior
Fundación	I. Assimov	Plaza Janés
Les tres bessones fent bromes	M. Company	Arín
Mecanoscrito do segundo orixe	M. de Pedrolo	Galaxia

Narrativa Altea Bolsillo

Plácido y el monstruo
Judy Taylor



Plácido y la fresa sorpresa
Judy Taylor



Los niños del Valle del Molino



J. Leski/D. Saldecki

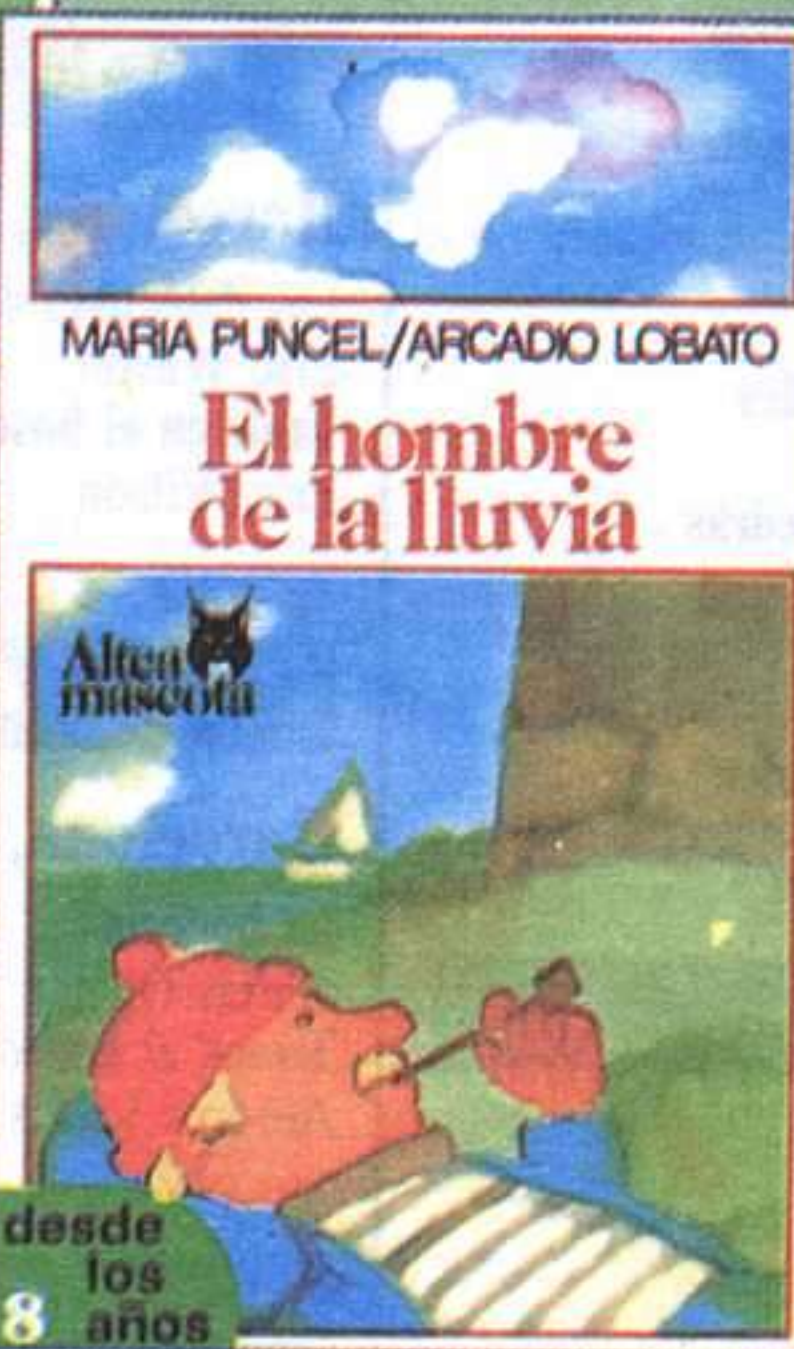
El inútil salto de la bestia



Josep Albanell



Lionor
Esteve Caseponce



El hombre de la lluvia
María Puncel

Juan Bravo, 38
Tel. 578 3159
28006 Madrid

DISTRIBUYE ITACA, S. A.
López de Hoyos, 141
Tel. 416 66 00 (14 líneas)
28002 Madrid



ABZ

Barcelona, 1990

Los gordos y los flacos
Frederik Hetmann
Il. Dietrich Lange

ANAYA

Madrid, 1989

Ana y el viento
Hélène Ray
Il. Gilles Vuillemand
Al otro lado del mundo
Michèle Kahn
Il. Ye Xin
Cristina y la sardina
Hélène Ray
Il. Eve Tharlet
Invito a mis amigos
Michel Charrier
Tragoncete en la escuela
Jacqueline Held
Il. Rosy

CAMINHO

Lisboa, 1990

Nas Ilhas de Cabo Verde
Ana Maria Magalhaes, Isabel Alçada
Il. Arlindos Fagundes
O mistério do bota d'ouro
Carlos Correia, Maria Alberta Menéres,
Natéria Rocha
Il. Joao do Cimo

CRUILLA

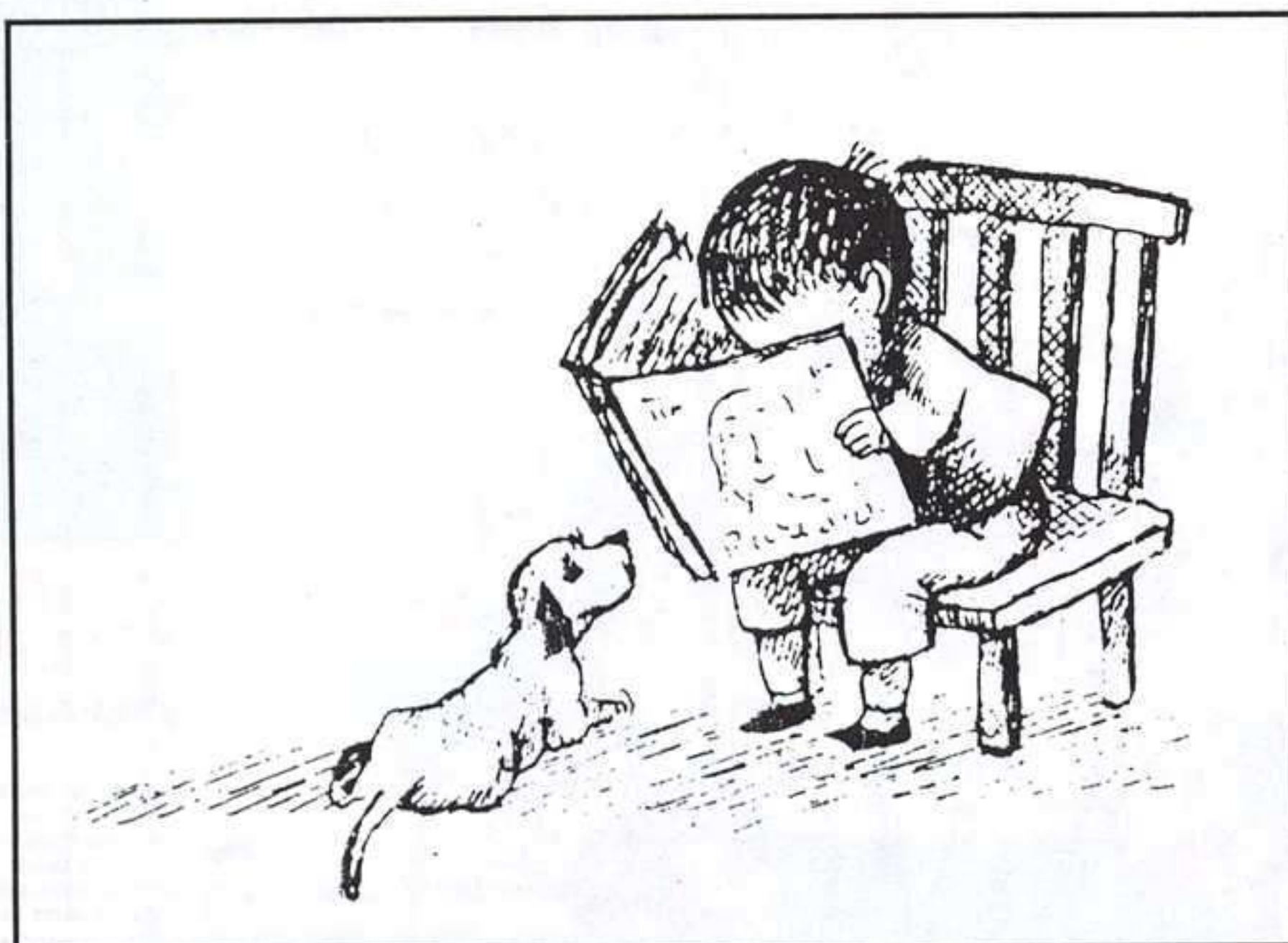
Barcelona, 1990

El repte
João Aniceto
L'enigma de l'estàtua
E.L. Konigsburg
Il. Gabriela Deganis i Rojas
Un bon dia
Maria Espluga Solé

EDICIONES B

Barcelona, 1990

Con zapatos ajenos
Renate Welhs
Il. Rosa María Fustet
La casa vacía
Claude Gutman
La sonada aventura de Ben Malasangüe
Ema Wolf
Il. Horacio Elena



Una larga canción
Etienne Delessert

ESCUELA ESPAÑOLA

Madrid, 1990

Apuntes de análisis sintáctico
Saturnino Hoyos Hernández

LA GALERA

Barcelona, 1990

Mira qué hago con cajitas
Sabine Lohf
Mira què faig amb capsetes
Sabine Lohf
Mira qué hago con hojas
Sabine Lohf
Mira què faig amb fulles
Sabine Lohf
Mira qué hago con piedras
Sabine Lohf
Mira què faig amb pedretes
Sabine Lohf
Mira què faig amb perletes
Sabine Lohf

GALAXIA

Vigo, 1989

A bruxa de Xulia
Walter Wippersberg
Il. Manuel Frago
Fago cousas con pedras
Sabine Lohf
Fago cousas con caixas
Sabine Lohf
Fago cousas con doas
Sabine Lohf

JUVENTUD

Barcelona, 1990

El llibre de fades
d'Arthur Rackham
Marià Manent
El oculto
Marisa Vannini
Mío, mi pequeño mío
Astrid Lindgren
Coloreando Tintin 1
Hergé
Coloreando Tintin 2
Hergé

LABOR

Barcelona, 1990

Las detectives de tejas verdes
Eric Wilson
Valor en el bosque
Eric Wilson

LA MAGRANA

Barcelona, 1990

La bogeria
Narcís Oller
Temps al temps
Autores Varios

PORTIC

Barcelona, 1990

El gat se m'ha menjat el mallot
Paula Danzinger
El tap i Beverley Miller
Allan Frewin Jones

RIALP

Madrid, 1990

El enigma de la playa del Pudding
Saviour Pirotta
Il. Santiago Marín
¡Qué amiga, mamá!
Beatrice Gormley
Il. Carlos Molinos
Robin de Bray
Jean y Claudio Marzollo
Il. Diane Stanley

SEUVA

Barcelona, 1990

La ofuscación del apóstol
Adolfo Pellicer

SM

Madrid, 1990

El doctor Mágicus
Marie-Aude Murail
Il. Nicole e Ivan Pommaux
El televisor mágico
Braulio Llamero
Il. Emilio Urberuaga
Juan es muy pequeño
Carme Solé
La carta en clave
Jan Terlouw
La nuez mágica
Marbeth Reif
Il. Stasys
Pablo y el gato verde
Jean Alessandrini
¡Voy volando!
Carmen Vázquez-Vigo
Il. Pablo Núñez

XERAIS

Vigo, 1990

Os soños na gaiola
Manuel María
Il. Xaquín Marín
O rescate do Peneireiro
Marilar Aleixandre
Il. Fran Jaraba

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Boletín de suscripción CLIJ

Copie o recorte este cupón y envíelo a:
EDITORIAL FONTALBA, S.A.
Valencia, 359, 6º 1ª.
08009 - Barcelona (España)

Señores: deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de oferta de 4.700 ptas., incluido IVA (5.225 ptas. precio venta quiosco), por el precio de un año (11 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

- Domiciliación bancaria.
 Envío cheque bancario por 4.700 ptas.
 Contrarrembolso.

A partir del n.º

Nombre
Apellidos
Profesión
Domicilio
Población
Provincia
País
Código Postal
Teléfono
Fecha

Para Canarias, Ceuta y Melilla 4.434 ptas. (exento IVA). Canarias envío aéreo: 4.934 ptas.
Para el extranjero, enviar adjunto un cheque en dólares.

	ordinario	avión
Europa	60\$	65\$
América	60\$	75\$

(Se recomienda para Canarias y América el envío aéreo)

Domiciliación bancaria

Lugar y fecha
Código Postal
(Banco o Caja de Ahorros)
(Domicilio completo de la entidad bancaria)
(N.º de la agencia) (N.º c/c o libreta de ahorro)

Muy señores míos:

Ruego a ustedes que, hasta nuevo aviso, abonen a EDITORIAL FONTALBA, S.A., Valencia, 359, 6º 1ª. 08009 - Barcelona (España), con cargo a mi c/c o libreta de ahorros mencionada, los recibos correspondientes a la suscripción o renovación a la revista **CLIJ**.
Atentamente le saluda:

Firma.

Titular
Domicilio
Población

Números atrasados de CLIJ

Sírvase enviarme los siguientes números:

Forma de pago: contrarrembolso (475 ptas. ejemplar, más 100 ptas. por gastos de envío expedición).

Nombre Domicilio
Población Código postal Provincia

EL ENANO SALTARÍN

Espejismo

Ni yo mismo me lo creo. Hace unos días salí a pasear por el bosque. De repente me di de bruces con un señor vestido con un extraño y elegante traje negro. Sentado bajo un viejo roble, estaba abstraído leyendo atentamente. Sin levantar la vista del enorme libro, me espetó:

—¿Sabe usted algo de geometría algebraica plana?

La verdad es que no tengo ni idea de tal cosa, pero como la mejor defensa es, a veces, un buen ataque, me apresuré a decirle:

—¿Sabe usted algo de cunicultura?

Levantó la vista y mirándome por primera vez contestó pensativamente:

—Todo. Sé todo sobre conejos. Y también sobre gatos. Ellos son los auténticos antepasados de las niñas y de algunos niños. Pregunte lo que quiera, me encantan los pájaros.

Luego siguió leyendo. Pero volvió a mirarme y añadió:

—Son animales saltarines, inquietos y saben ser astutos si les conviene. Además sabrá usted que se meten en rincones cálidos, tranquilos y en penumbra. A mí también me gusta hacerlo pero no soy un conejo. ¿Cómo le llaman a usted... porque usted no se llama a sí mismo, no? Ni tampoco soy un gato, ¿verdad?

Iba a responderle que no, pero siguió diciendo:

—Sí. Me gustan los animales. Su crueldad es siempre justificable, la de los hombres no lo es nunca. Pero... usted no es en realidad un niño, parece un enano. Eso es buena señal: hoy puede hacer un día excelente ya que no está usted en otra parte. ¿Verdad o mentira?

Y volvió a sumergirse en las páginas de su libro de tapas de color burdeos. Me fijé entonces

que junto a él había un baúl de madera oscura, de esos de marino, con herrajes de latón dorado. Tenía la tapa abierta. Lo curioso era que el interior de esa tapa era de espejo, de un sorprendente y limpísimo azogue que brillaba con la serenidad de un charco de agua plateada.

El hombre continuaba enfrascado en su libro, moviendo imperceptiblemente los labios y ajeno a todo. Me acerqué despacio hasta el baúl. Con curiosidad me asomé a su interior: pude ver algunos sombreros negros, un tablero de ajedrez, un trípode y varias máquinas de fotografía, de esas antiguas, de fuelle, libros y muchos álbumes de piel, con los lomos color violeta y letras doradas grabadas.

Luego miré hacia el espejo. Reflejaba con nitidez todo lo que había tras de mí... pero no mi propia imagen. Me quedé helado por la sorpresa. Volví a mirarme, esta vez desde más cerca. Nada: yo no aparecía en el espejo.

El hombre parecía seguir leyendo sin prestarme la menor atención, pero tenía ahora el leve rasgo de una sonrisa irónica en su boca y un destello de ironía en sus ojos entrecerrados. Él no me miró. Pero yo supe, repentinamente, quién era.



J. TENNIEL, ALICIA PARA NIÑOS, LIBERTARIAS, MADRID, 1990.

El Enano Saltarín.

Mis primeros libros son de Auuupaa.

Tienen dibujos como los que ves aquí. Y los textos son tan sencillos como todas las palabras que sabemos usar: Poquitas y cortitas.



PRIETO COMUNICACION

ED
DIDASCALIA

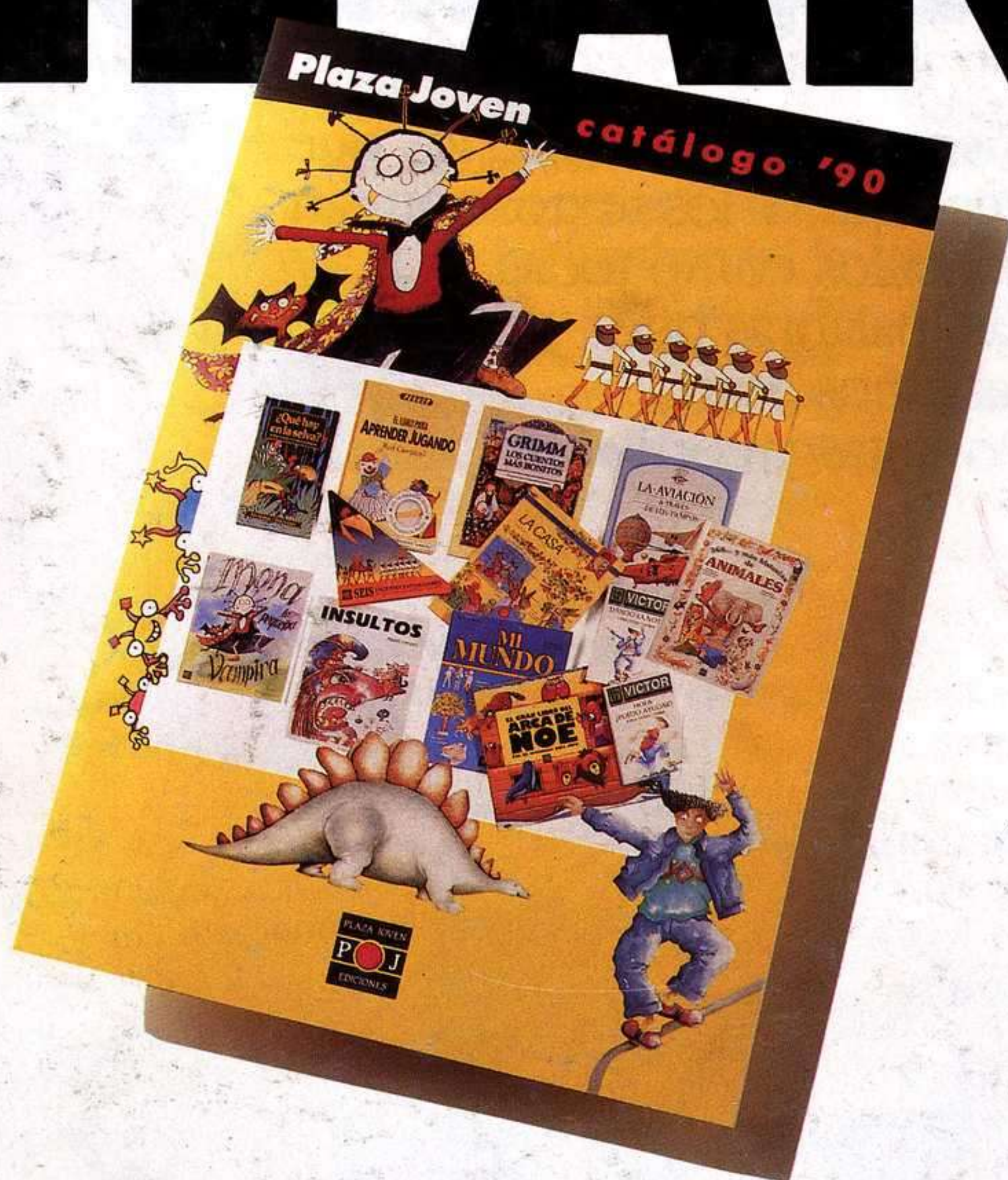
Plaza Ciudad de Salta, 3 - 28043 Madrid

¡AUUPAA!

TITULOS DE LOS PRIMEROS LIBROS:

ESPERAMOS UN BEBE • MIMITOS • LOS PRIMEROS DIENTES • DORMIR • UN BEBE EN CASA • LIMPITO

EL LIBRO DEL AÑO.



Este es el libro del año de Plaza Joven.
En él encontrará todas las novedades y colecciones editoriales para el público infantil y juvenil.
Desde los dos años a los dieciocho.
Rellene este cupón respuesta o llame al teléfono
(93) 371.02.00 y se lo enviaremos gratuitamente.

Plaza Joven | Virgen de Guadalupe, 21-23
08950-Esplugues de Llobregat Barcelona

Nombre _____

Dirección _____

Población _____

Código Postal _____ Teléfono _____



PLAZA JOVEN
POJ
EDICIONES