

Constanza Meyer

Alicia en el país de las maravillas: El malentendido y la lógica.

Fuente: Revista *El Psicoanálisis*, N°18. ELP, 2010

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

Alicia en el país de las maravillas: El malentendido y la lógica.

Constanza Meyer

Conferencia en la librería *Eléctrico Ardor*, Madrid, junio 2010.

PRESENTACIÓN

Acercarse a este libro es sin duda emprender una aventura de la mano de Lewis Carroll y de una niña, que a veces no nos parece tan niña. Es una aventura que muchos hemos recorrido incluso más de una vez a lo largo de nuestra vida, de manera que posiblemente cualquiera de nosotros puede citar alguna escena de este texto o rememorar una situación en forma de imagen viva. Además, se trata de un texto que ha sido adaptado de múltiples maneras al cine y al teatro, o tomado en su esencia a modo de inspiración para cualquier otro relato. Por ello, lo consideramos un verdadero clásico de la literatura, sin entrar demasiado en la discusión sobre su pertenencia o no al espacio infantil.

A pesar de la infinidad de entradas que ofrece el texto y de la innumerable cantidad de trabajos que circulan sobre el mismo, he elegido dejarme guiar en mi lectura por el principio del relato, el poema que precede a la presentación de la protagonista: en él nos invita el autor a adentrarnos en las condiciones de gestación del relato y a unirnos a las tres niñas que se lo demandan, en el que será un viaje fantástico tras la “niña soñada”. También allí Lewis Carroll parece ofrecernos las claves, los ingredientes principales que deberán conformarlo: que empiece enseguida y que haya disparates (es decir, que la uniformidad y la correspondencia se rompan). Por último nos deja la reflexión del valor que tiene el relato como regalo o don para Alicia, que deberá ponerlo junto a los sueños del mundo infantil y los recuerdos, para trenzarlos nuevamente en la trama tejida con los hilos que provienen de aquel lejano país. Es decir, que al final de su viaje pueda hacer ella misma algo nuevo con los elementos que componen ese relato.

Un mundo *under ground*

Estas directrices nos permiten lanzarnos en caída libre por la madriguera hacia un mundo que en principio el propio Carroll llamó

“*under ground*”, subterráneo, al que en principio se accede por la vía del sueño. Se trata de un mundo del que Alicia en el

Constanza Meyer

Alicia en el país de las maravillas: El malentendido y la lógica.

Fuente: Revista *El Psicoanálisis*, N°18. ELP, 2010

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

desconcierto de su caída se pregunta si no serán las “Antipatías”, es decir las Antípodas, el otro lado de la tierra, lo opuesto al mundo reglado de la época que le ha tocado vivir a ella y al propio Lewis Carroll. En efecto, la literatura más representativa de la época victoriana nos coloca frente a textos como *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, *Tess* de Thomas Hardy, *Oliver Twist* de Charles Dickens, o *Vanity Fair* de Thackeray, donde se accede a la cara más miserable del mundo moderno que trajo consigo la Revolución industrial a modo de crítica del progreso.

El mundo en el que entra Alicia que promete ser el de las maravillas, se nos presenta más bien como el del disparate, es decir, el del revés, donde todo parece estar patas arriba. Se trata de un mundo donde todo es imprevisible y las reglas y leyes se ven permanentemente cuestionadas o trastocadas, en el que no existe la proporción: las llaves no encajan en las cerraduras o su cabeza es demasiado grande para pasar una puerta o su cuerpo tan pequeño que corre el riesgo de morir ahogada en el mar de sus propias lágrimas. Todo en este “submundo” está fuera de lugar y la protagonista también sufre los efectos de encontrarse desubicada en este entorno: sus conocimientos de geografía quedan trastocados, no logra hacer corresponder los diferentes países con sus capitales y cuando pretende recitar un poema las palabras salen diferentes, otras, generando ella misma una creación que para su sorpresa posee un nuevo sentido.

La parodia

Para poder pensar esta inversión, retomaré el concepto de parodia a partir de la polifonía y el dialogismo introducidos por Mijail Bajtín¹ para quien la parodia es una forma particular

de polifonía en la cual el autor habla mediante la palabra ajena, pero entrando en conflicto con su dueño primitivo, es decir que “la palabra paródica se convierte en arena de lucha entre dos voces” (*Dialogic Imagination*). Pero Bajtín va más lejos y extiende las características de la palabra paródica, tomándola como un fenómeno esencialmente dialógico que incluye en su seno las huellas de sus diferentes usos. Al ser utilizada por unos y por otros, en diferentes contextos y con diferentes intenciones, todos estos usos permanecerán presentes en ella, con lo que se observa que la palabra conlleva voces que o bien se hacen eco, o bien entran en conflicto pero manteniendo siempre una estructura dialógica. En este sentido, la intertextualidad está garantizada porque una obra, al estar construida a partir del uso de diferentes voces, se convierte en una estructura que nunca es original, o aislada, sino que establece una relación dinámica tanto con otras obras literarias como con otras voces sociales. Por eso este texto puede tomarse como parodia, colocarse al lado o cerca de otros textos como las fábulas utilizadas desde la Antigüedad para dar cuenta de una enseñanza y cuyos protagonistas principales son los animales, o los libros de viajes desde Marco Polo (s. XIV) hasta Fray Bartolomé de las Casas (s. XVI), o el propio camino de Dante en la *Divina Commedia* (s. XIV).

La parodia tiene, entonces, dos acepciones posibles: una es el contraste y la otra es la reiteración y distancia crítica que, sin embargo, no implica necesariamente su ridiculización². En cualquier caso, el texto paródico es una nueva producción nueva y lo que se parodia puede ser varias cosas, no sólo una obra, sino un estilo, una sintaxis, una estructura. No obstante, entre el objeto parodiado y el texto paródico hay una zona en la que tienen lugar los procedimientos de

¹ Bajtín, Mijail (1988).

² Hutcheon, Linda (1985).

Constanza Meyer

Alicia en el país de las maravillas: El malentendido y la lógica.

Fuente: Revista *El Psicoanálisis*, N°18. ELP, 2010

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

escritura que construyen el pasaje de uno a otro.

El juego paródico en el texto

El texto de Lewis Carroll presenta infinidad de situaciones que pueden leerse a partir de la parodia, como por ejemplo cuando Alicia trata de recitar un poema moralizante que, al igual que las fábulas, tiene un animal como protagonista. Esta literatura estaba sumamente extendida en Gran Bretaña donde desde el siglo XVII se desarrolla toda una producción literaria alrededor de la alegoría para transmitir a los niños los preceptos de la moral puritana. En la segunda mitad del XIX surge una tendencia en literatura infantil que retoma las fábulas de Esopo denominada “antropomorfismo”. En ella, los animales aparecen representando las dicotomías del alma humana, el bien y el mal, o incluso las clases sociales. Es interesante destacar que un par de años antes de la publicación del texto de Carroll aparece *The Water Babies* (1863), de Charles Kingsley (también clérigo), un libro de fantasía en el que un niño huérfano que trabaja de deshollinador y sufre las duras condiciones de la vida en la ciudad logra escapar con la ayuda del hechizo de la Reina de las hadas y convertirse en el “niño de agua” con un tamaño de ocho pulgadas. Se trata de la esencia de Tom y su renacimiento porque en su nuevo medio aprenderá a ser bueno con la ayuda del amor.

Ahora bien, ¿para qué se sirve Lewis Carroll de este procedimiento paródico? Creo que podríamos pensar que este texto apunta a poner todo un sistema patas arriba, el establecido en la época victoriana, la educación y la pedagogía que tan bien conocía Lewis Carroll, pero fundamentalmente pone en cuestión el sistema comunicativo porque el lenguaje está tomado en su polisemia más extrema para mostrar que no hay comunica-

ción posible aunque la construcción siga “al pie de la letra” las reglas de la sintaxis. Es decir que por más que un mensaje respete la lógica de la sintaxis y las reglas de uso de la lengua, puede tener más de un sentido. Un ejemplo interesante de ello surge en el capítulo III cuando el ratón cuenta una historia y menciona el pronombre “lo” que en sí mismo se presta a la ambigüedad. Su referente y significación dependerán del contexto y de la situación del hablante por lo que se genera un auténtico malentendido que raya lo absurdo hasta el punto de que ya nadie sabe de qué se está hablando. Asimismo refuerza la idea de que no hay correspondencia entre significante y significado. Es así que el mundo se presenta para Alicia con todas sus imposibilidades y el viaje será un camino que le permita ir modificando su posición respecto a un mundo que aspira a presentarse como unívoco.

Lenguaje y psicoanálisis

En este sentido, quisiera señalar aquí que la no correspondencia es retomada por el psicoanálisis cuando Lacan partiendo del concepto de signo de Saussure y los trabajos de los estructuralistas se plantea una nueva lectura de Freud a partir de la lógica del significante. Para Lacan el inconsciente está estructurado como un lenguaje y subraya precisamente la diferencia entre significante y significado, lo que le permite tomar el discurso desde la pluralidad de sentidos. De esta manera, un sujeto puede iniciar la experiencia de la asociación libre que permitirá la emergencia de la sorpresa y muchas veces del desconcierto. La asociación libre implica dejarse llevar por el propio decir, que nunca es exactamente eso, hasta encontrar un punto de verdad. La sorpresa y el desconcierto

Constanza Meyer

Alicia en el país de las maravillas: El malentendido y la lógica.

Fuente: Revista *El Psicoanálisis*, N°18. ELP, 2010

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

permiten asimismo conmover la posición de un sujeto.

El malentendido y la lógica

Volviendo al texto de Alicia, un buen ejemplo del malentendido que linda con lo absurdo puede encontrarse en la “Merienda de locos”. Durante la conversación con el sombrero acerca del reloj que señala los días del mes en lugar de las horas, la liebre desafía a Alicia y le pregunta por qué el reloj tenía que marcar las horas y si acaso su reloj marca los años. A lo que ella responde que no hace falta porque permanece en el mismo año durante mucho tiempo. El sombrero encuentra aquí el anclaje para su lógica y responde: que eso es justamente lo que hace el suyo. Alicia queda desconcertada y reflexiona acerca de la frase: “El comentario del Sombrero parecía no tener ningún sentido, aunque se expresara correctamente”³. Es decir que las propias reglas de la lógica pueden sostener la incoherencia y el disparate porque está construido correctamente.

La parodia está presente también en el segundo encuentro con la duquesa que insiste en buscarle a todo una enseñanza moralizante porque, como dice, “Todo tiene moraleja, el caso es dar con ella.” En este episodio se suceden máximas y refranes que aparentemente nada tienen que ver con lo que se está hablando: “Dios los cría y ellos se juntan” o “que el amor y sólo el amor hace girar el mundo” o uno maravilloso que da la clave del juego de lenguaje: “cuídate del sentido y los sonidos se cuidarán de sí mismos”⁴. Se trata de la parodia de un dicho inglés que dice: “Cuídate del penique y las libras se cuidarán de sí mismas”, es decir, que los sonidos y sus combinaciones abren la puerta

a la proliferación de sentido, a la poesía con sus recursos a partir de los juegos de lenguaje, que es lo que el propio que Lewis Carroll en un gesto de originalidad pone en práctica durante todo el texto.

Alicia, por el contrario, recurre a las normas del mundo real para sostenerse y se aferra a ellas para dar clases de educación a los animales de cómo deben comportarse. Pretende constituirse en la poseedora de la verdad, tal y como hacen los adultos en su mundo real y dicta las leyes de lo que debería ser, aunque este mecanismo no le sirve de mucho ya que cada vez que abre la boca mete la pata precisamente por estar fuera de contexto y muchas veces de código. Los encuentros de Alicia con los diferentes personajes dan lugar a conversaciones que muestran el permanente malentendido, ya sea porque lo que ella dice está fuera de lugar en ese submundo habitado por animales (le habla al ratón de su gato o le dice a la paloma, preocupada por vigilar su nido, que le encanta comer huevos), o incluso a partir de la homofonía de una palabra que abre el juego de las diferentes significaciones posibles. El episodio en que el ratón se propone contar un cuento (*tale*) y Alicia fija su mirada en la cola del ratón (*tail*) lo pone en evidencia con claridad ya que el relato se transforma para ella en un poema que recrea la imagen de una cola de ratón en su escritura. Alicia se queda fijada en la imagen de la cola del ratón, lo que la empuja a decir cuando éste le señala que no está atenta “iba Usted en la quinta revuelta” (de la cola). A lo cual el ratón le responde: “Lo dudo”, pero ella escucha: “un nudo”, que inmediatamente se ofrecerá a deshacer.

La descomposición del lenguaje

En la segunda parte de las aventuras, A través del espejo, Alicia encuentra un libro que sólo podrá ser descifrado en el reflejo del espejo,

³ Carroll, Lewis (2006), pág. 172.

⁴ Ídem, pág. 191.

Constanza Meyer

Alicia en el país de las maravillas: El malentendido y la lógica.

Fuente: Revista *El Psicoanálisis*, N°18. ELP, 2010

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

está escrito de forma invertida. También el lenguaje sufrirá allí los efectos de ruptura porque el poema Jabberwocky, traducido en español por Fablistanón, (derivados de los verbos Jabber o Fablistanear, que es hablar de manera incoherente) aparece plagado de neologismos y vocablos que serán analizados más adelante por Humpy Dumpty y su teoría de la “palabra maleta”. Este poema ha sido considerado por muchos críticos como precursor del *Finnegans Wake* de Joyce. Este tipo de juegos será retomado por las vanguardias en su radical tratamiento del lenguaje, con aspiraciones estéticas y de creación de una nueva significación, como el movimiento Dadaísta o las vanguardias latinoamericanas (Oliverio Girondo, Do Campo, etc.) hasta llegar al propio Cortázar en el capítulo 68 de *Rayuela*, donde se recrea magistralmente en el procedimiento de la jitanjáfora de modo tal que un absoluto sin-sentido da lugar a una auténtica composición poética. En este sentido, el texto de Lewis Carroll que no es una composición poética al uso parece, no obstante, sostener lo que señala Saúl Yurkievich respecto del lenguaje poético: “La poesía libera de la sujeción al sentido recto, al sentido común o al sentido único. La poesía es la reveladora, la provocadora de la polifemia y polisemia latentes en toda escritura. La poesía es la conciencia y la memoria de la lengua, el instrumento más apto para explorar/explotar todos los recursos de la expresión, de la selección, de composición, toda la capacidad de transformación, toda la creatividad posible de una lengua. Poesía: jugo y juego de palabras: trova truco tropo trueque retruécano disloque dislate. Para concluir, me gustaría retomar la idea que esbocé al comienzo de que el relato que Lewis Carroll construye para Alicia es un regalo. Se trataría de un don que apunta más bien a deconstruir el discurso preexistente, a poner sus elementos en circulación y a rescatar el valor de la palabra con la que ella, al final de su viaje que se resuelve en el

despertar del sueño, pueda producir el poema, o el relato que la acompañe en el camino de su vida. Se trata de un relato no contado aún, de un relato que hay que andar, como aquel que la tortuga nunca termina de contar.

Bibliografía

- Carroll, Lewis (2006). *Alicia en el país de las maravillas. A través del espejo*. Editorial Cátedra, Madrid.
- Yurkievich, Saúl (1978) “Crítica de la razón lingüística o la insuficiencia instrumental del análisis lingüístico” en *La confabulación con la palabra*, Ed. Taurus, Madrid.
- Bajtín, Mijail (1988) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Ed. Alianza Universidad, Madrid.
- Hutcheon, Linda (1985) *A Theory of parody. The Teachings of Twentieth-Century Art of Forms*, Methuen, Londres.