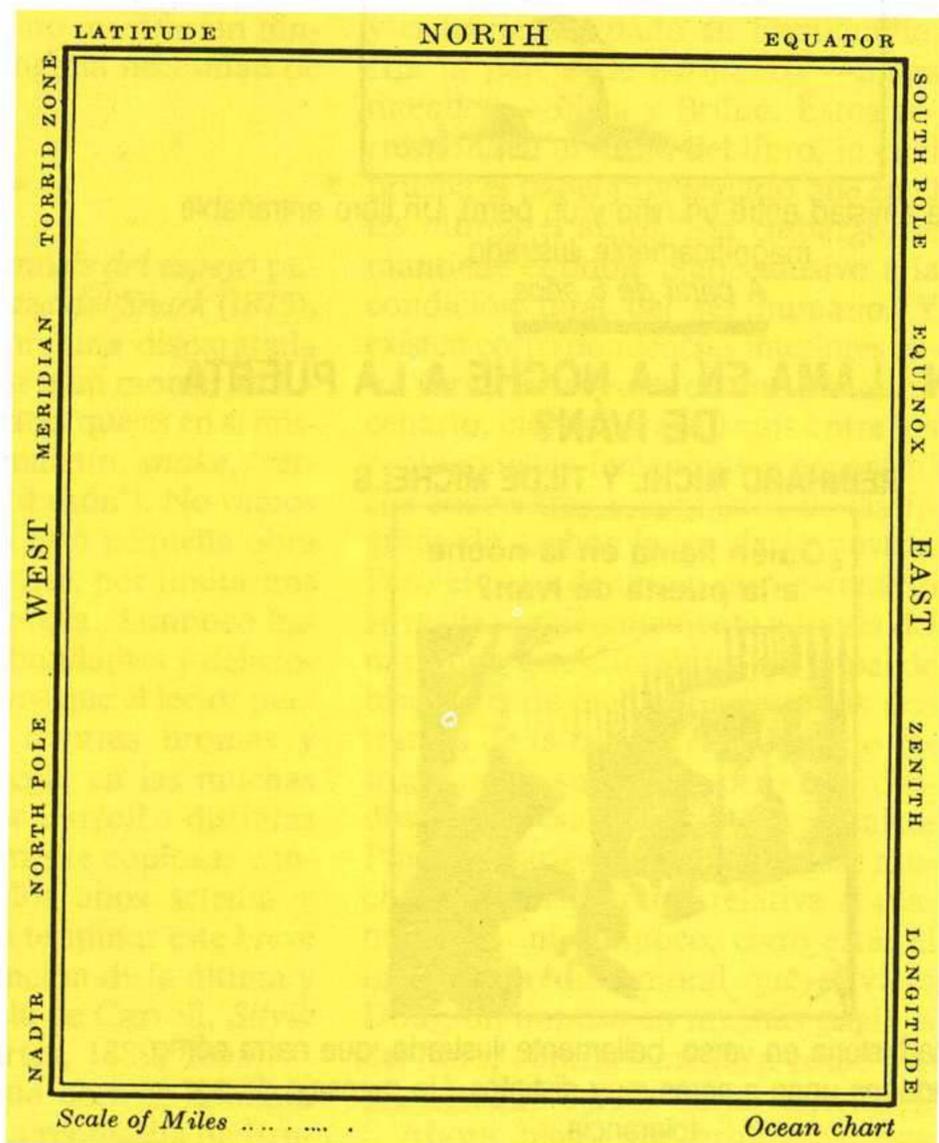


LEWIS CARROLL

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.

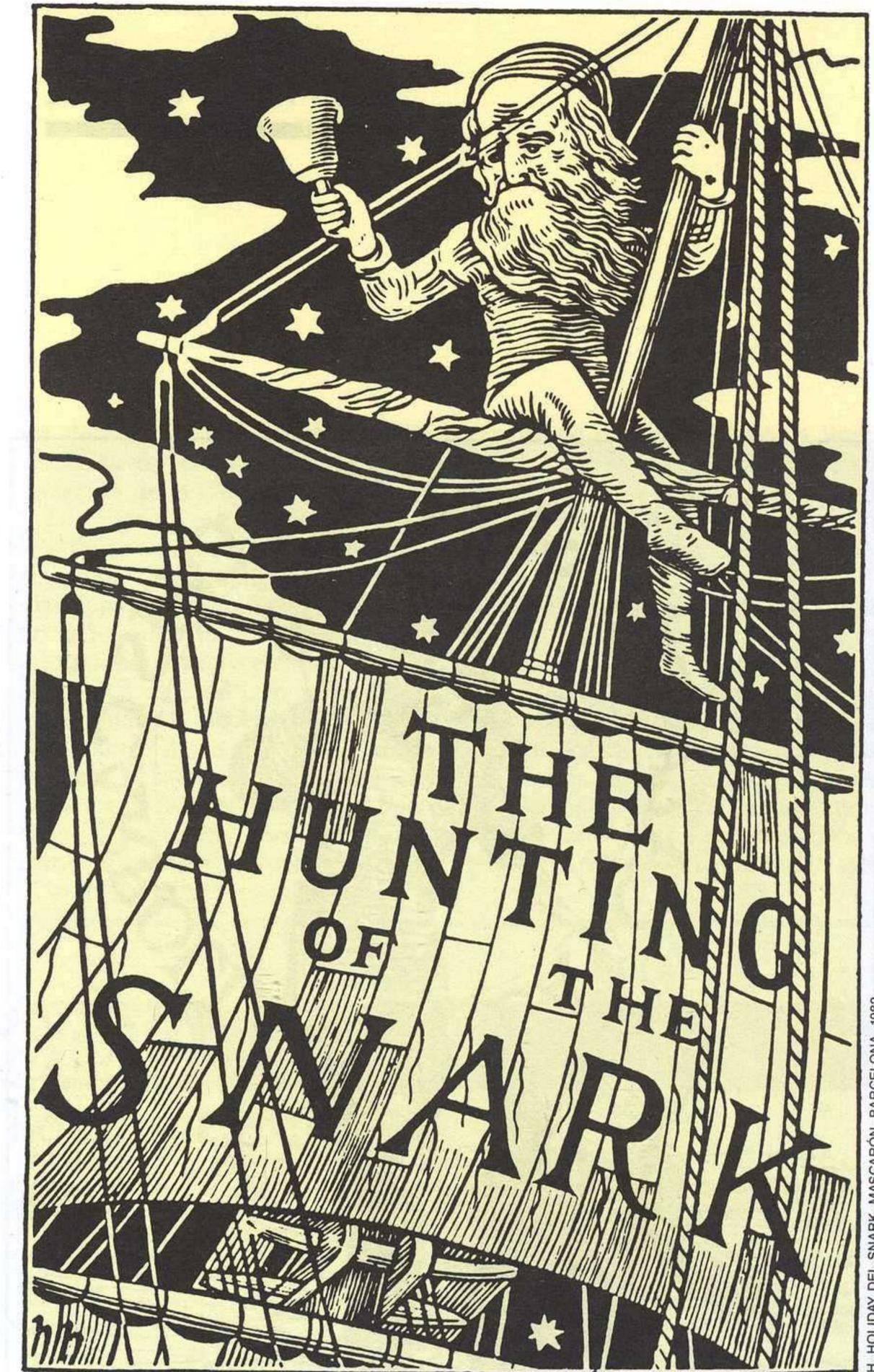
Por su parte, Lewis Carroll firmó la obra que viene a considerarse su más hermosa creación: *La caza del Snark*² se trata de un poema épico-cómico de sorprendente calidad expresiva. Su enigmático sentido es también el más fascinante y evanescente objetivo de los estudiosos.

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.

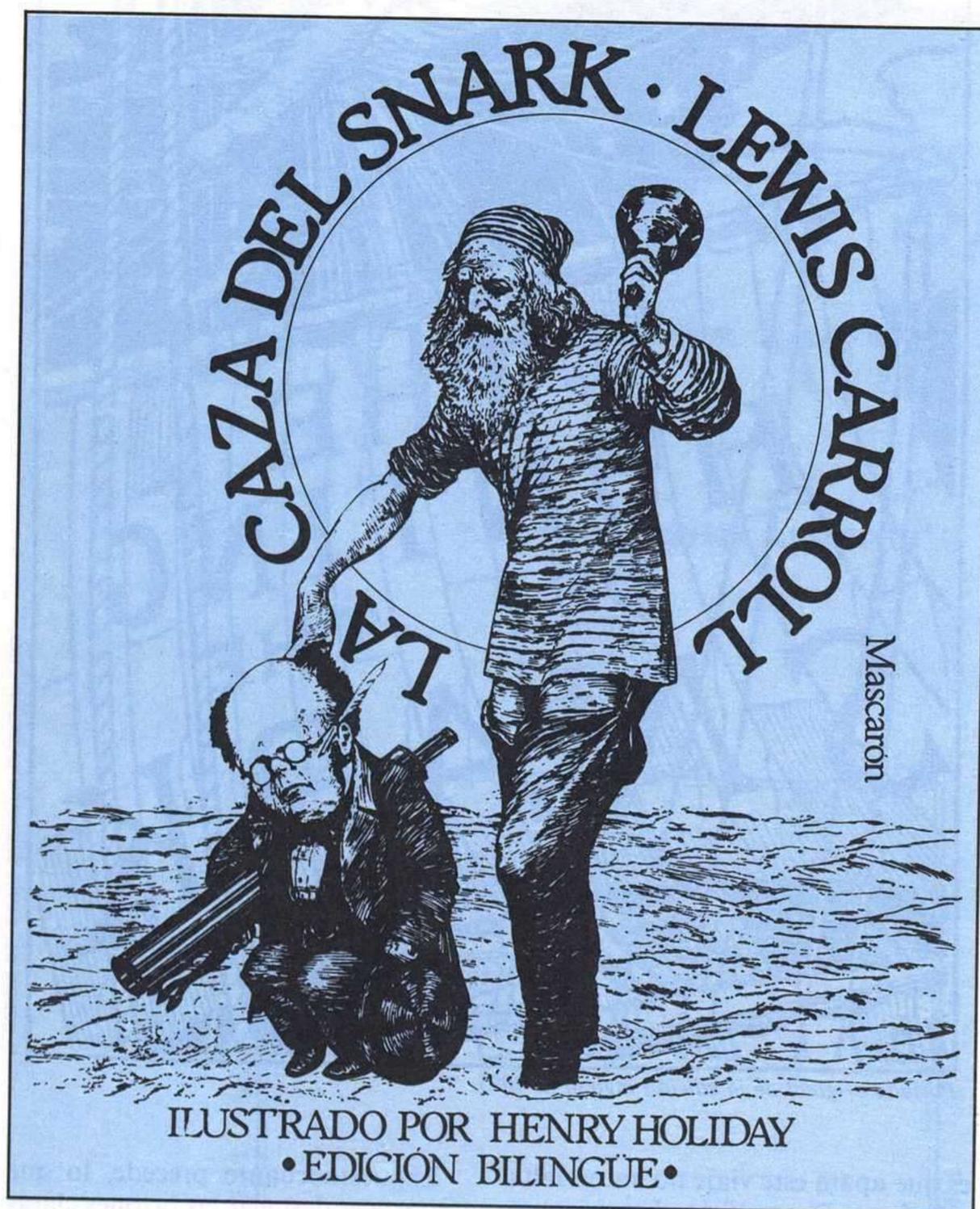
Expuesto cuanto precede, lo que importa es destacar las razones claras de que para un viaje así sí hacen falta alforjas, pues se acarrea, se acarrea.

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 cúpulas

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!

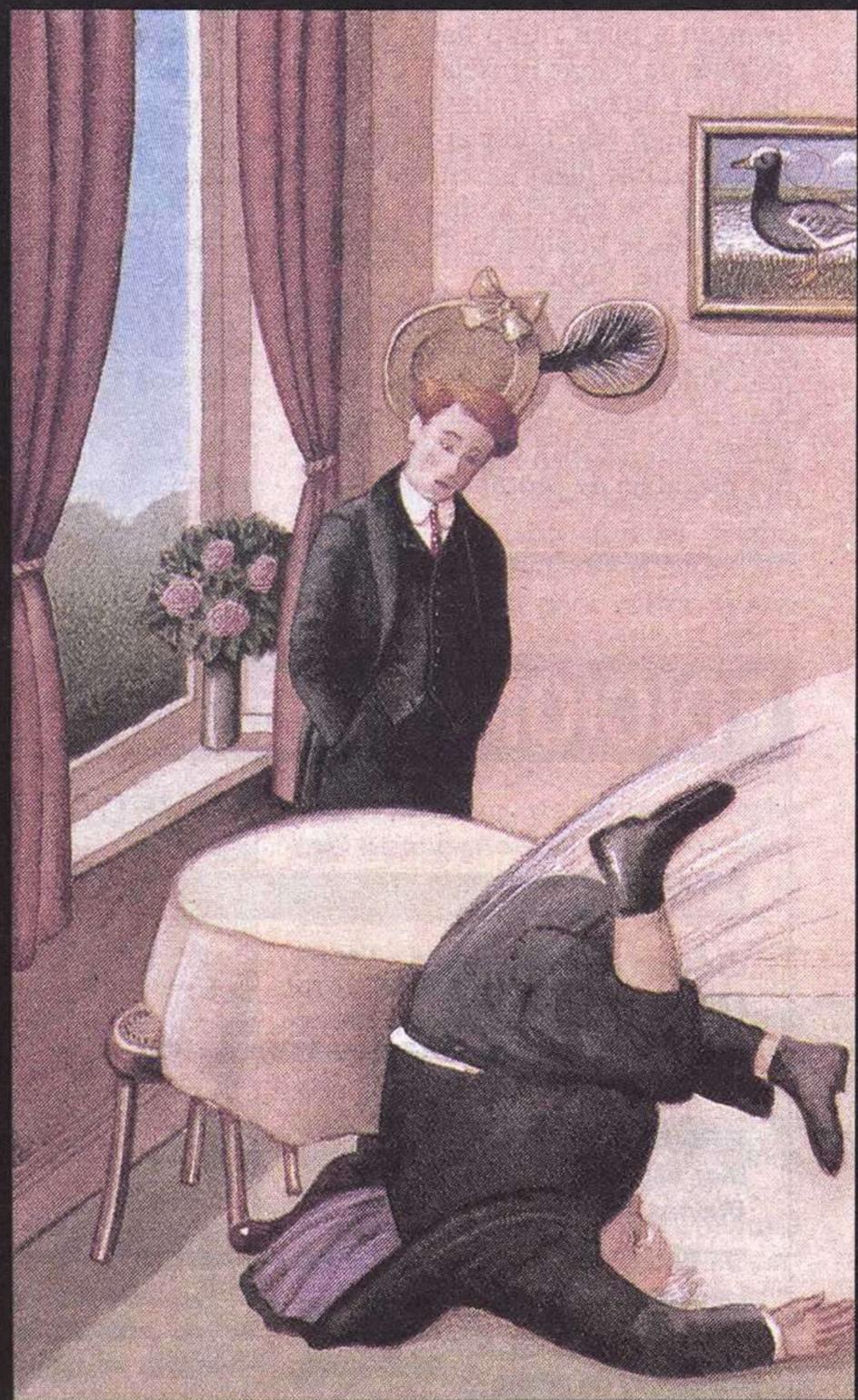
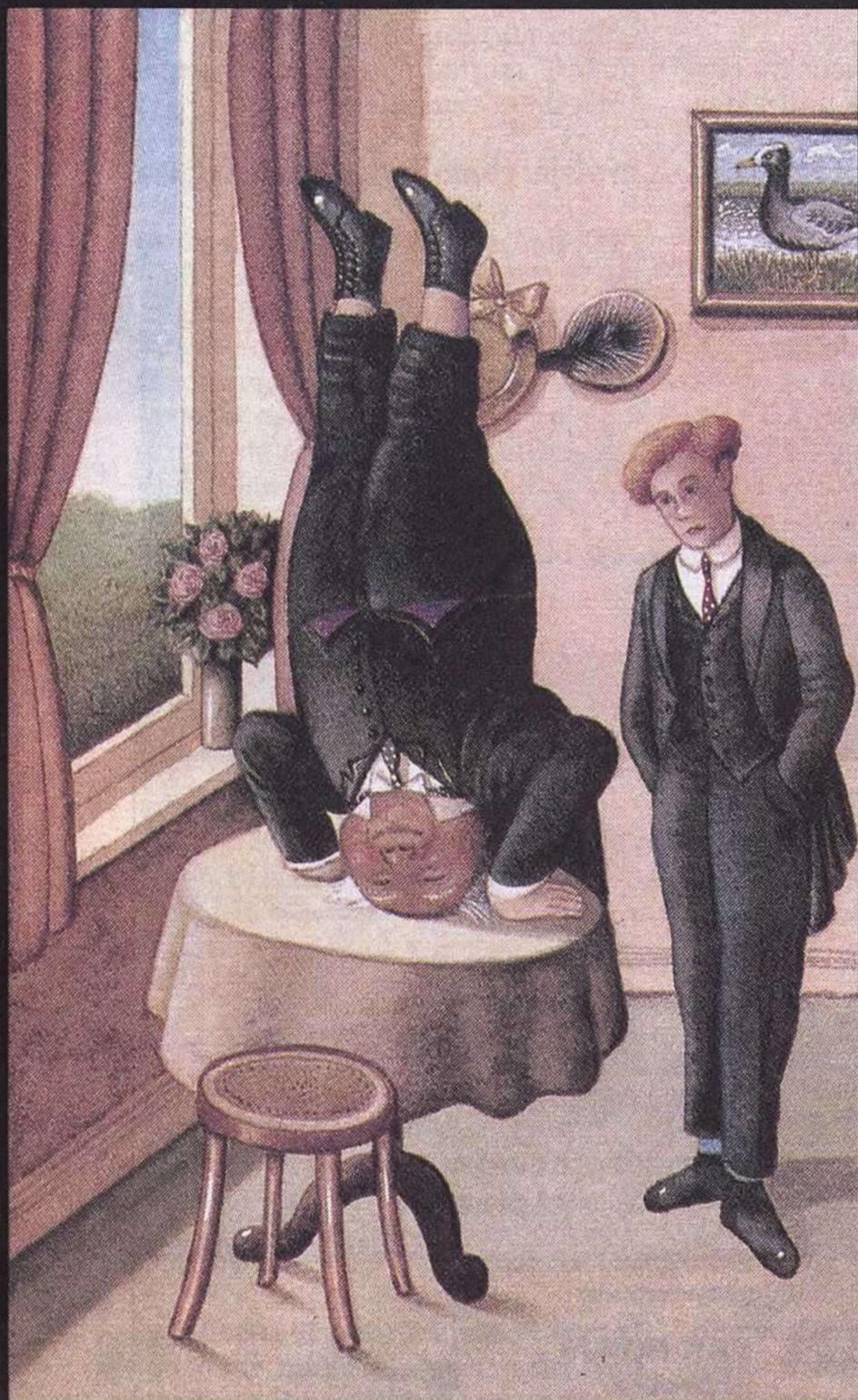


Consell de Cent, 425. 08009 Barcelona

41

CLIJ22

LEWIS CARROLL



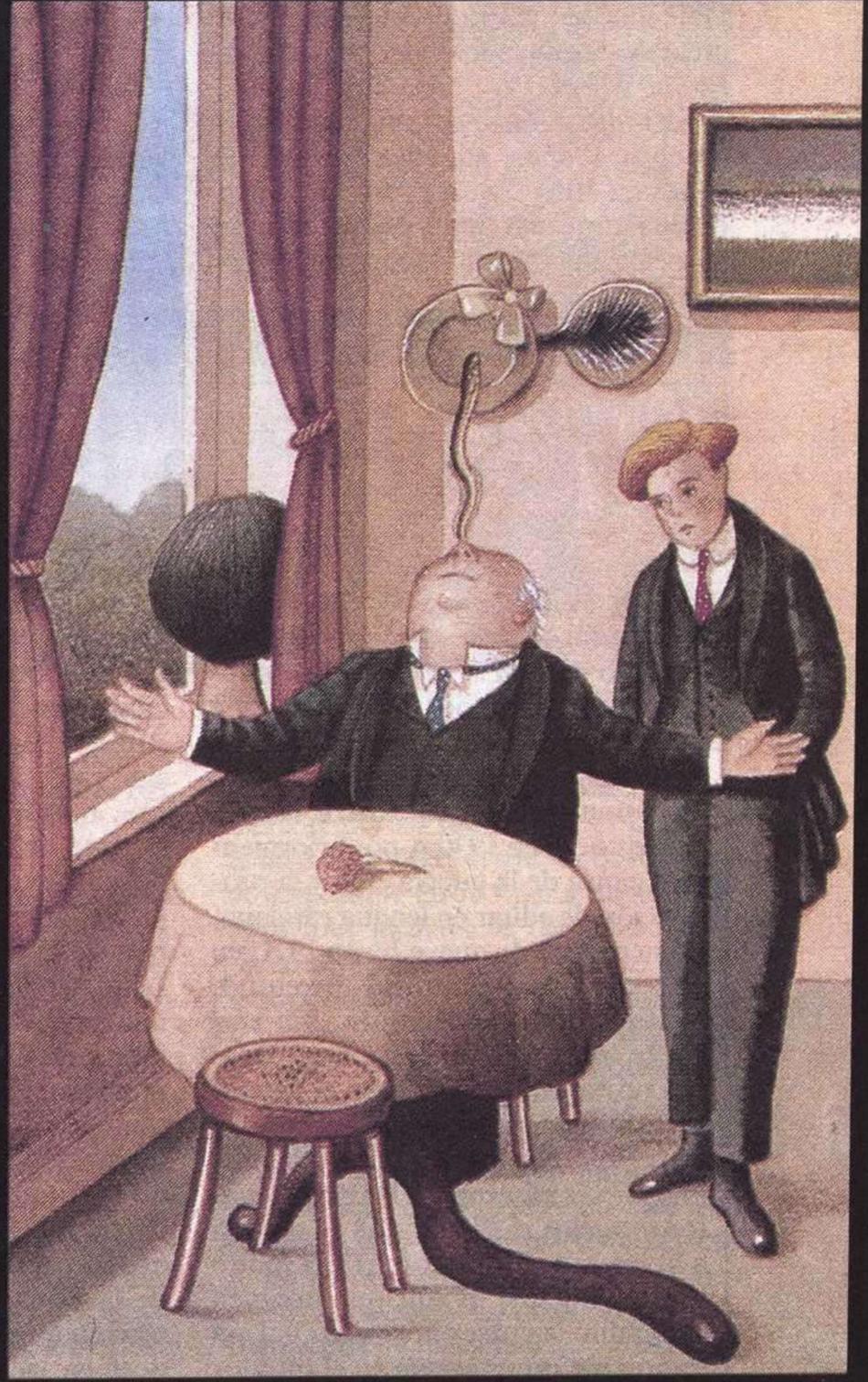
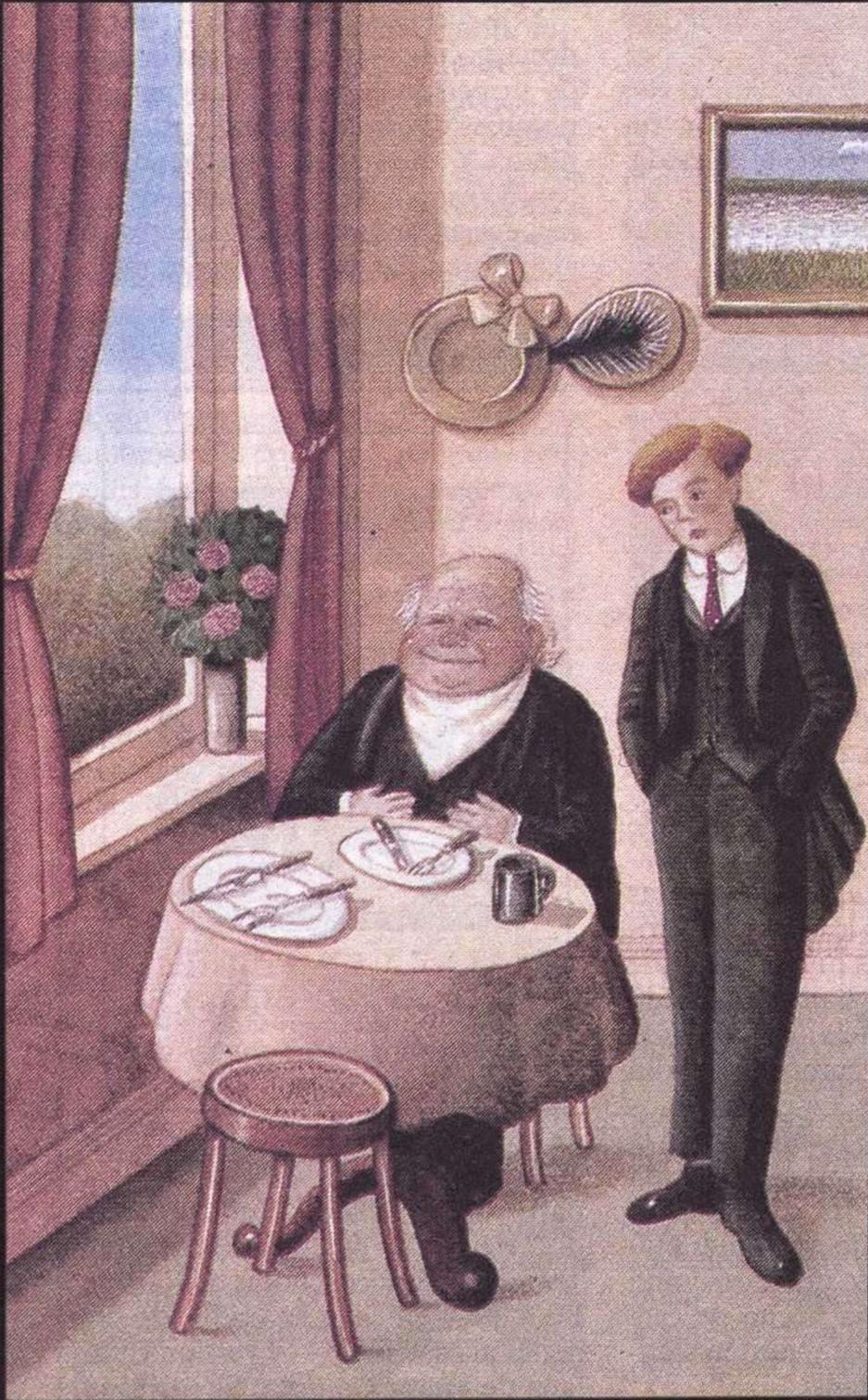
da desde el patio interior —anota Dodgson—, que era lugar de juegos de un colegio de niñas y campo muy tentador para una cámara fotográfica».

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.

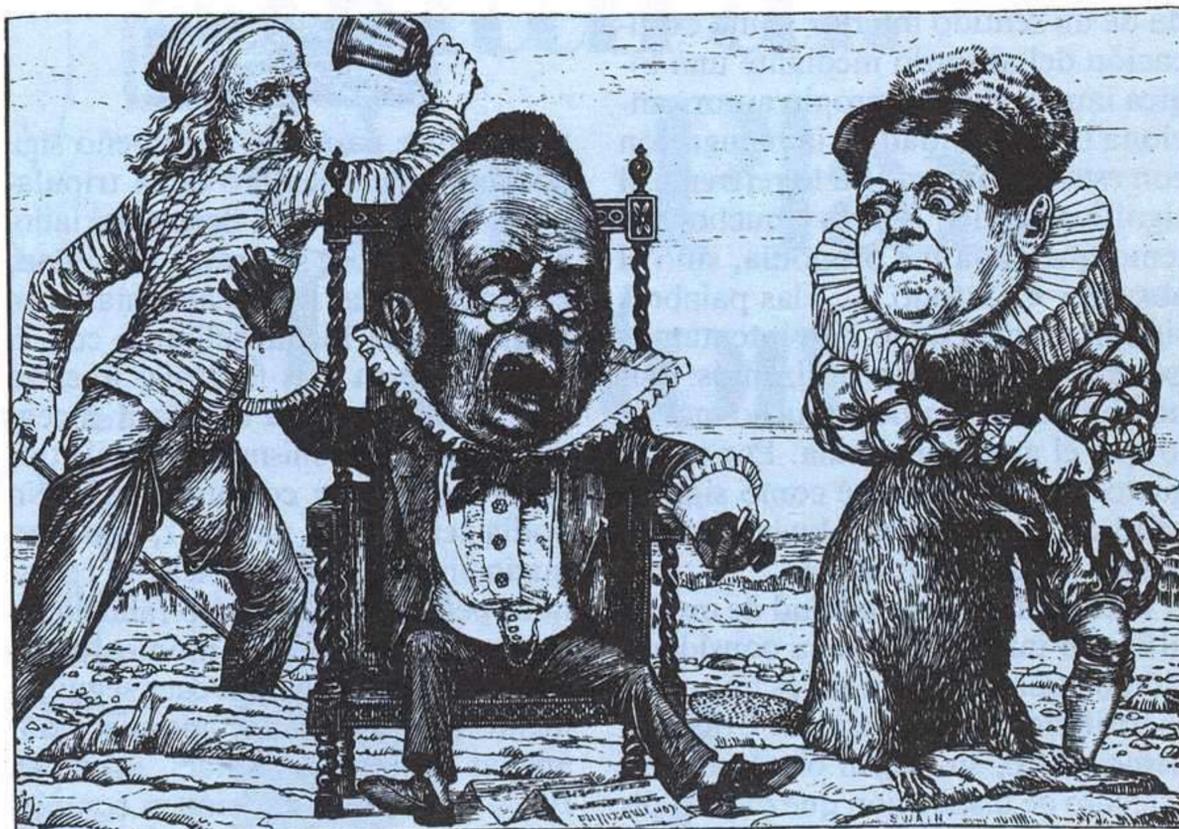
Casi diez años después del viaje a Europa, en marzo de 1887 Carroll publica *La caza del Snark*. La obra sorprende y deja el espíritu un tanto confuso. Es un texto que homenajea los principios del absurdo y del humor. E incorpora a este mundo tremendamente imaginativo una fantasmagoría muy particular.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

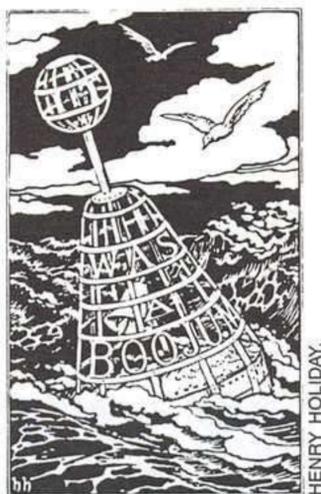
da con notas accesorias. Podemos comenzar por su sabor, que es hueco y escaso. También «tiene la costumbre de levantarse tarde (...), a menudo se desayuna para el té de las cinco y come al día siguiente». Es lento en entender un chiste. Y tiene afición por las casetas que entran en el agua de la playa.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