



Ilustración de Alicia portando en su cabeza una corona de Reina, por John Tenniel para *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* ("Through the Looking-Glass and What Alice Found There", Lewis Carroll, 1872)

- ÍNDICE -

- 1. Justificación, objetivos y plan de trabajo del presente escrito.....pp. 3-7**

- 2. Introduciendo la historia: Lewis Carroll y el origen de Alicia.....pp. 8-15**

- 3. Recorrido histórico-artístico de la representación de Alicia; La niña soñada de Carroll en el arte y la cultura visual contemporáneos.....pp. 16-48**

- 4. Conclusiones finales: La importancia y pervivencia de Carroll y su inmortal Alicia.....pp. 49-53**

- 5. Fuentes y recursos bibliográficos.....pp. 54-57**

1. Justificación, objetivos y plan de trabajo del presente escrito:

«(...) Su espíritu... me inquieta sin reposo:
Alicia caminando bajo cielos
Nunca vistos por los mortales ojos (...)»

Alicia en el País de las Maravillas, Lewis Carroll (2009: 288)



Este singular diseño de la imagen superior que nos muestra una Alicia sin rostro podría servir como representación del arquetipo simbólico y estético del País de las Maravillas, creado por Carroll y reinterpretado por cada artista y obra particulares

❖ *Justificación temática:*

En primer lugar, justificamos la elección del tema del trabajo por suponer un curioso e interesante punto de unión e inflexión entre lo clásico y la más pura modernidad, y ciertamente paralelo a conocimientos de los adquiridos durante este nuestro Grado de Historia del Arte, sobre todo de entre los pertenecientes a asignaturas como pudiesen ser: *Iconografía*, por la labor de recorrido histórico-artístico sobre un mismo tema propias del iconógrafo, y desprendida a su vez del aprendizaje en *Fuentes y Metodologías para la Historia del Arte*, como una de las diversas corrientes y herramientas metodológicas disponibles para el análisis de una obra; también *Arte y literatura*, debido al estudio, análogo al nuestro, de la recíproca interrelación entre el ámbito de creación literaria y el del arte; o incluso *Historia del Cine*, donde se encuadran las abundantes versiones cinematográficas inspiradas en la obra a tratar.

❖ ***Objetivos del presente trabajo:***

La intención del presente trabajo es, principalmente, la de analizar el enorme fenómeno cultural que ha supuesto para la Edad Contemporánea el mundo de *Alicia en el País de las Maravillas*¹, el clásico cuento universal fruto de la invención del matemático británico Lewis Carroll, desde su gestación y publicación en la década de los 60 de la centuria decimonónica, hasta aún hoy en nuestros días.

Teniendo en cuenta la ingente vastedad, tanto del tema original como de las repercusiones de las cuales queremos dar cuenta, estamos ciertamente ante una materia casi inabarcable, en la que es necesario delimitar y elegir para poder poner punto final.

Por todo ello, el enfoque principal va a ir dirigido a la parte puramente artística del imaginario de Alicia, en parte lo que más debería incumbirnos como estudiantes de Historia del Arte. Así pues, podríamos afirmar que la primera finalidad es la de plantear, como se acaba de decir de manera selectiva y en la medida de las ya descritas posibilidades, un recorrido histórico-artístico que abarque la evolución en la representación de este universo ficticio “carrolliano”, algo así como una “Iconografía de Alicia y su país de las maravillas”, que resulte y funcione como una especie de gran mosaico o caleidoscopio, mostrando la abundancia y variedad de visiones sobre la heroína.

Además de lo anterior, a la par que vamos recorriendo este icónico sendero, cuyas manifestaciones artísticas, como podemos suponer, explotan libremente y hasta la saciedad los mundos fantásticos e imaginativos (así como sus propios límites y dimensiones más oscuras), trataremos de hallar, si los hubiera, las pautas y modelos que rigen y sirven de referencia a dichas creaciones plásticas y expresivas.

Con la totalidad resultante de la suma de estas cuestiones, intentaremos además demostrar y respaldar lo que podríamos enunciar como objetivo segundo, a saber: la importancia y vigencia tan enormes que se convierten en incuestionables, y que son las que siguen conservando, en la cultura y el imaginario colectivo de las sociedades que forman el mundo actual, tanto Carroll como su excepcional obra, considerada una de las

¹ De ahora en adelante, con la intención de repetirnos lo menos posible, cuando abreviemos como *Alicia en el...*, *Alicia...* (también *Alicia*, a secas y en cursiva), o incluso omitamos por entero el título de la obra, como en alguno de los casos que seguirán, entiéndase se debe a que mantiene el genérico de *Alice's Adventures in Wonderland* (o su equivalente español “Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas”).

piezas maestras de la llamada literatura del *non-sense* (sinsentido), si no de toda la Literatura universal.

❖ *Organización y plan de trabajo:*

Para conseguir los objetivos que acabo de tratar, la organización que seguiré inmediatamente a continuación se basará en la división en los siguientes epígrafes:

1. Obviando ya la explicación de este primer apartado en el que nos encontramos, el cual espero esté cumpliendo su correcta función explicativa necesaria para justificar el resto del trabajo.
2. Un segundo apartado introductorio, donde trataré de exponer, de forma no demasiado extensa, el origen real de Alicia, es decir, las circunstancias de aparición de la obra, y a ser posible, unas mínimas nociones que ayudasen a entender algo mejor la idiosincrasia de la misma.
3. Por fin, el apartado principal dentro del apartado principal, en el que, lo hemos adelantado ya, trataremos de realizar un recorrido que estudie, ya de una manera más profunda y detallada, la representación histórico-artística de *Alicia en el país...* y su evolución temporal, buscando asimismo posibles patrones de representación, además de potenciales préstamos y/o recíprocas interinfluencias entre las distintas plasmaciones.

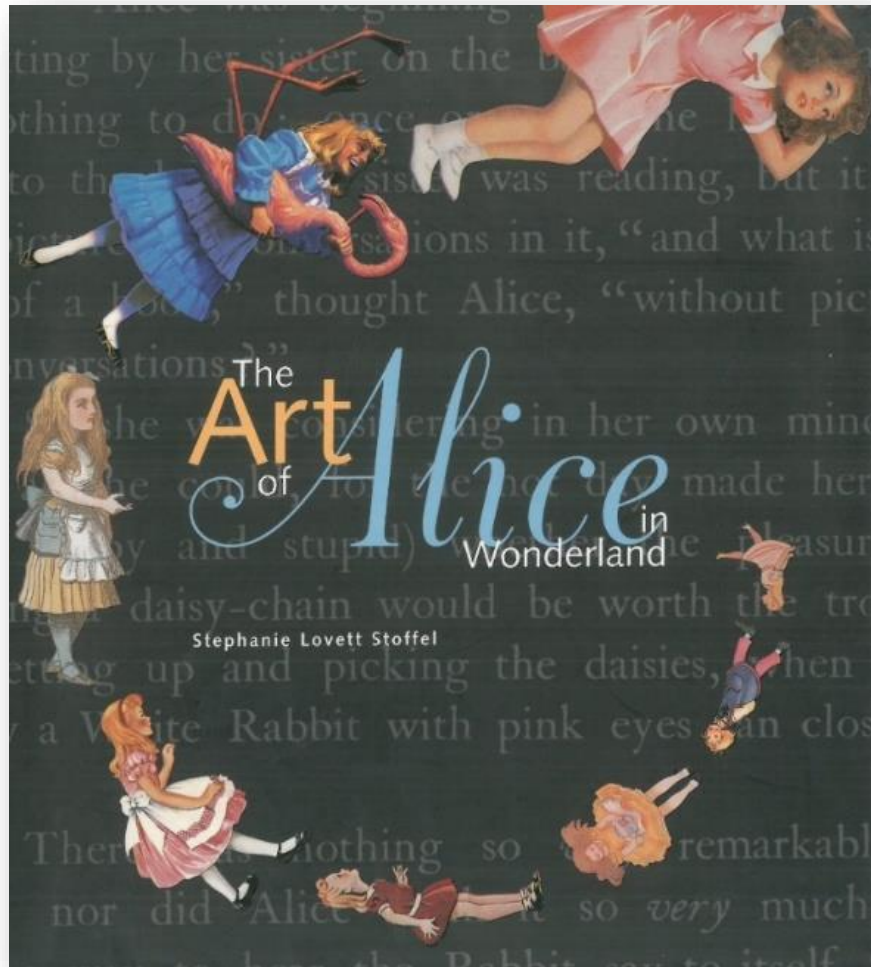
Además, dentro de este epígrafe abordaré un tema que, dentro del campo de la Historia del Arte, se presenta como especialmente reseñable e interesante: me refiero a la relación de *Alicia* con el surrealismo, deuda o analogía reconocida por los propios componentes de dicha vanguardia artística perteneciente al pasado siglo XX.

4. Acto seguido, pasaremos a sintetizar todo lo expuesto anteriormente para ofrecer unas conclusiones finales que sirvan a modo de cierre de este estudio.
5. Finalmente remitiremos, como es lógico y obligado, a una correspondiente sección o apartado de apoyos y débitos bibliográficos y de fuentes documentales de todos los tipos usados.

En cuanto al estado de la cuestión, he de recordar una vez más la excesiva amplitud de la materia tratada, ya de por sí prácticamente imposible de abarcar en su totalidad (y lo cual desde luego excedería en todo caso nuestros límites), con lo que remarquemos una

última vez nos vamos a centrar en el campo de la representación y las manifestaciones artísticas, quedando lamentablemente fuera del tintero las cuestiones relativas a enfoques puramente literarios y filológicos (incluyendo los estudios formales y estilísticos, así como sobre la ingente cantidad de traducciones del original, además de los correspondientes y numerosísimos consecuentes escritos y poéticos), y dejando también de lado una mayor profundización en aspectos de raíz puramente histórica y contextual (me refiero sobre todo a las otras facetas de Carroll, es decir, como matemático y como fotógrafo, además de un estudio más extenso de su propia biografía y figura, la de Alicia y/o la relación entre ambos, su familia y amigos), así como en otras de las muy cuantiosas lecturas de la obra que la analizan desde todas las perspectivas y puntos de vista posibles (como la amplia escuela de lectura freudiana), para intentar centrarnos en lo puro y estrictamente audiovisual.

Pasando al tema de los recursos disponibles, señalaremos sobre todo la dificultad de búsqueda bibliográfica, pues, pese a la popularidad de la materia escogida, son muy pocas las fuentes que se centran en nuestro mismo enfoque, y menos aún en español; básicamente, quitando la lectura y estudio del relato original a partir de *Alicia Edición Completa* por Edelvives para el 150 aniversario (la cual incluye además las primeras ilustraciones de Tenniel coloreadas, así como el capítulo *Cómo se creó Alicia*) comparadamente con otras versiones y adaptaciones, lo relativo a estudios, ensayos y artículos críticos y analíticos de la materia, más estrictamente como decimos en cuanto a la parte artística, son en gran parte fuentes en inglés (salvo contados y específicos casos como un muy reciente artículo, de estos últimos meses, por Diego José Costa Pérez y titulado *Alicia en el país de las maravillas: “crossover”, adaptaciones y representaciones*, además de algún otro recurso online, siempre fiable y cotejado) muchas a su vez digitales, con pocas excepciones como un peculiar monográfico adquirido de internet y llamado *The Art of Alice in Wonderland*, cuya autoría corresponde a Stephanie Lovett Stoffel, y desde donde sabemos parece ser la única fuente en papel que aplica nuestro mismo parámetro estudiando la dimensión artística de la Alicia de Carroll. También Disney ha realizado un par de monografías temáticas, pero estas se centran en la representación de *su* Alicia. De igual manera, relativamente escasas son también las pocas referencias explícitas que hemos podido encontrar sobre las analogías de la obra y los surrealistas, aunque consideramos que son más que suficientes para mantener la hipótesis.



Portada de *The Art of Alice in Wonderland* (Stephanie Lovett Stoffel, 1998)

Para finalizar esta contextualización inicial, sería necesario y conveniente recordar además que el sistema de citación y referencias usado será el exigido, es decir, el llamado “Harvard-APA”, además de asegurarnos de cumplir, de igual manera, las pautas y requerimientos relacionados con la estética, organización y distribución de este texto, así como con su extensión.

2. Introduciendo la historia; Lewis Carroll y el origen de Alicia:

Detalle de los personajes del episodio de la Loca Merienda del Té, a saber, el Sombrero Loco y la Liebre de Marzo, escoltando en el centro al Lirón, escena que forma parte de la llamada *Vidriera de Alicia*, en la Iglesia de All-Saints, Daresbury (Reino Unido)



«En una tarde dorada,
por la tranquila corriente,
navegamos lentamente
remando sin decisión.
Y es que manejan los remos
torpes bracitos en vano,
y no consigue la mano
enderezar el timón.

¡Trío cruel! Me pedían
a aquellas horas un cuento,
cuando no tenía aliento
para una pluma mover.
Mas contra tres lenguas juntas,
explicadme, ¿qué podría
hacer la pobre voz mía,
si hablan a la vez las tres?

“Prima”, imperiosa, su edicto
lanza: «¡Que empiece enseguida!»

“Secunda”, más comedida,
solo llega a proponer:
«Que haya muchos disparates».
Y “Tertia”, a cada momento,
me va interrumpiendo el cuento
cada minuto una vez.

Hecho por fin el silencio,
con fantástica mirada,
van tras la niña soñada
a una tierra sin igual:
País de las Maravillas,
donde aves y bestias parlan
y con ella alegres charlan...
Casi creen que es verdad.

Cuando, agotada la fuente
de mi seca fantasía,
con voz cansada quería

el relato posponer,
«Otra vez os diré el resto»,
les decía débilmente;
pero ellas alegremente
gritaban: «¡Ya es otra vez!»

Poco a poco fue surgiendo
la tierra maravillosa,
y cada escena curiosa
una a una se forjó.
Y ahora que el cuento ha acabado
vamos, bajo el sol poniente,
bajando por la corriente,
alegre tripulación.

¡Alicia, acepta este cuento
y con dedos delicados
ponlo donde están trenzados
sueños del mundo infantil
con la cinta del Recuerdo,
como coronas ajadas
hechas de flores cortadas
en un lejano país».

Alicia en el País de las Maravillas, Lewis Carroll (2009: 9 y 10)



Alice (a la derecha) y sus hermanas (Edith y Lorina Liddell), fotografía del propio Charles Dodgson en 1858

Podemos recurrir a la que probablemente sea una de las mejores y más completas fuentes para el conocimiento y estudio sobre Alicia, la *Alicia anotada* (“The Annotated Alice”, 2016), donde Martin Gardner comenta este poema del propio Lewis Carroll acerca del momento que dio origen a la historia de su determinante escrito de *Alice*...:

En estos versos preliminares Carroll evoca aquella «tarde dorada» de 1862 en que él y su amigo el reverendo Robinson Duckworth (entonces miembro del consejo rector del Trinity College de Oxford, después canónigo de Westminster) llevaron a las tres encantadoras hermanas Liddell a una excursión en barca por el Támesis.

«Prima» era la hermana mayor, Lorina Charlotte, de trece años. Alicia Pleasance, de diez, era «Secunda»; y la hermana más pequeña, Edith, de ocho, era «Tertia». Carroll tenía entonces treinta años. Era el 4 de julio, «día tan memorable para la historia de la literatura», comenta W. H. Auden, «como lo es para la historia americana».

Veinticinco años después (en su artículo «Alice on the Stage», *The Theatre*; abril, 1887), escribe Carroll:

«Muchos días habíamos remado juntos por ese río tranquilo —las tres jovencitas y yo—, y muchos fueron los cuentos improvisados para beneficio de ellas —tanto si en ese momento el narrador estaba «en vena» y le venían en tropel fantasías no buscadas, o era un momento en que había que espolear a la agotada Musa para que trabajase, y seguía penosamente, más porque tenía que decir algo que porque tuviera algo que decir...—. Sin embargo, de toda esa cantidad de cuentos, ninguno llegó a ser escrito: nacieron y murieron, como minúsculas moscas de verano, cada uno en su correspondiente tarde dorada; hasta que llegó un día en que, por casualidad, una de mis pequeñas oyentes me pidió que le escribiese el cuento. Eso fue hace muchos años, pero recuerdo claramente, mientras escribo esto, cómo, en un desesperado intento por iniciar una nueva vía del cuento fabuloso, empecé metiendo a mi heroína por una madriguera de conejo, sin la menor idea de lo que iba a suceder después. Así que, para complacer a una niña a la que quería (no recuerdo otro motivo), escribí, e ilustré con mis dibujos rudimentarios —dibujos que se rebelaban contra toda ley de la Anatomía o del Arte (pues jamás he recibido una sola lección de dibujo)—, el libro que acabo de publicar en facsímil. Al escribirlo, añadí muchas ideas nuevas que parecían surgir espontáneamente del conjunto original; años más tarde vinieron a sumarse muchas más, al volver a redactarlo para su publicación...» (389 y 390).



Dos autorretratos de Charles Lutwidge Dodgson,
más conocido como Lewis Carroll (derecha; c. 1856)

En plena Inglaterra victoriana, vivió Lewis Carroll (1832-1898), pseudónimo bajo el que firmaba este polifacético artista y científico (profesor de matemáticas, fotógrafo, escritor y dibujante aficionado), uno de esos ejemplos que demuestran que no debe haber dicotomía entre el cultivo de la ciencia y el del arte. Donald Friedman (2008) resume oportunamente la siguiente semblanza biográfica sobre su figura y obra:

Carroll, cuyo auténtico nombre era Charles Lutwidge Dodgson, nació en 1832 en Daresbury (Cheshire, Inglaterra). Era uno de los once hijos de un clérigo pobre. Perdió a su madre a los diecinueve años. Al igual que su padre, estudió en Christ Church, Oxford. Convertido en el «reverendo Charles Dodgson», y en diácono de la iglesia anglicana, no llegó a ejercer el sacerdocio. Murió soltero en Guildford (Surrey, Inglaterra) en 1898.

Aparte de sus obras maestras de la sinrazón (*Alice's Adventures in Wonderland* (1865; “Alicia en el país de las maravillas”), *Through the Looking Glass* (1872; “Alicia a través del espejo”), *The Hunting of the Snark* (1876; “La caza del Snark”), *Sylvie and Bruno* (1889; “Silvia y Bruno”) y *Sylvie and Bruno. Concluded* (1893; “Silvia y Bruno. Conclusión”), Carroll, profesor en Oxford, escribió estudios de matemática y lógica como *An Elementary Treatise on Determinants* (1876; “Tratado elemental de los determinantes”), *The Game of Logic* (1886; “El juego de la lógica”) y *Symbolic Logic* (1896; “Lógica simbólica”). Como escribe Kathleen Blake en el *Dictionary of Literary Biography*, es tal la estatura como clásicos de sus libros sobre Alicia que «rivalizan con la Biblia y Shakespeare como fuentes de citas, y han sido traducidos prácticamente a todos los idiomas, incluido el pitjantjatjara, un dialecto de los aborígenes australianos» (55).

En lo referente a su notable y entusiasta faceta como fotógrafo, indiquemos que Charles Dodgson llegó a la fotografía en el año 1855, convirtiéndose en un excelente retratista, sobre todo de niños (aunque plasmó también a grandes personalidades de su época, tales como Rossetti, Millais, Ruskin, Tennyson o Salisbury), considerado en este sentido como el mejor de su siglo, y llegando a rivalizar incluso, en esos pioneros años del todavía joven medio en Inglaterra, con su coetánea y paisana la igualmente notoria Julia Margaret Cameron (de un estilo con el que se relaciona además su obra).

Por otro lado existe una controvertida faceta, por muchos conocida, en torno a la tierna a la par que ambigua relación que el enigmático y contradictorio reverendo Dodgson guardó con sus “niñas-amigas” (incluyendo por supuesto a Alice), algunas de las cuales llegó inclusive a retratar íntegramente desnudas. Acerca de esta problemática, el famoso fotógrafo húngaro Brassai (en Carroll, 1998), quien por cierto tuvo una importante etapa creadora afín al surrealismo, aporta la siguiente reflexión donde afirma:

¿Estaba Lewis Carroll enamorado de ella? ¿Le amaba la niña pese a los veinte años de diferencia entre sus edades? ¿Tenía él intención de casarse con ella? (...) Se ignora. Pero hacia 1865, tres años después del nacimiento del relato fantástico, se rompen sus lazos a raíz de una pelea con la familia Liddell. ¿Se debe la ruptura a una petición de matrimonio rechazada? Nada se sabe. En cualquier caso, Mrs. Liddell obliga a su hija a destruir todas las cartas del reverendo Charles Lutwidge Dodgson (17 y 19).



Dos fotografías de Alice Liddell por Carroll:
Alicia sentada de perfil (izquierda) y como mendiga (derecha; 1858)

En esta parte, sería conveniente y casi obligado advertir del error ampliamente cometido de asociar la *Alicia* ficticia con la verdadera: la real, también una pequeña niña inglesa, se llamaba Alice Liddell, y no era otra que una de las hijas de Henry George Liddell, entonces decano del Christ Church College en la Universidad de Oxford, donde Carroll impartía asimismo sus clases de matemáticas. Recordemos que su papel determinante (siendo su favorita de las tres hermanas que le acompañaron en esa “tarde dorada” donde surgió el cuento), fue el de que, fascinada por el mismo, insistió a Carroll en que se lo escribiera, cosa que como sabemos él así hizo.

Pasando al análisis de la obra, comenzaremos con la idea de que *Alice's Adventures in Wonderland* (“Las aventuras de Alicia en el País de las maravillas”) fue y sigue siendo, sin lugar a duda de ningún tipo, un cuento totalmente novedoso e inusual. El argumento defensor de la ruptura que supuso la publicación de esta novela hay que basarlo principalmente en el hecho histórico de que, hasta este momento, los cuentos tradicionales habían preconizado una marcada polaridad dualista, la del premio al niño bueno y el castigo al malo, un “blanco y negro” casi maniqueo: este entrañable y más realista personaje femenino, sin embargo, supuso la introducción del “gris” por primera vez (opinión expresada por Philip Pullman en Carroll, 2015: 4). Laura F. Kready (1916: 243) defiende que *Alicia en el país de las maravillas* no es una *Cenicienta* o *Bella Durmiente*, sino un cuento moderno, tipología basada en la psicología infantil, cuya rareza y belleza constituye el auténtico mundo de las hadas. Para ella, interpretar la mente del niño y

presentar su filosofía de vida es el deber y privilegio de dicho tipo de cuento². Y es que nos encontramos ante una historia realmente ambigua, en la que el sinsentido tiene un completo papel preponderante, sólo disputado o compartido por su carismática protagonista, una niña educada pero a su vez curiosa. Traigamos a colación la siguiente descripción que Carroll mismo dio de su personaje protagonista:

¿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 no significan nada! (en Carroll y Gardner, 2016: 396 y 397).

Esa significativa, y en parte liberadora, supresión de lógica y orden preestablecido que mencionábamos, unida al carisma de Alicia y su mundo de fantasía e imaginación, son probablemente dos de las razones más poderosas entre las que han convertido esta ficción inolvidable en lo que sigue siendo: todo un arquetipo universal, además de un fenómeno verdaderamente mediático, con un brutal impacto y reflejo en la cultura y el arte. Porque sobre Alicia se reflexiona, se pinta, se esculpe, se filma, se canta, se baila, etc., desde prácticamente el momento de su concepción hasta quién sabe cuándo, siempre y mientras sigan existiendo personas que sigan cayendo presas de sus fascinantes redes. Sobre esta extensión y popularidad del maravilloso mundo de Alicia, cuyas representaciones mezclan elementos de ambas novelas (aunque en muy mayor medida de la primera), añade Diego José Costa Pérez (2018):

Podemos afirmar con total seguridad que las distintas versiones de Alicia han supuesto una revitalización de la obra original y han hecho, no sólo que una obra literaria de extraordinario valor llegue a un espectro de público diferente, sino que además se universalice un cuento que ya pertenece a lo popular. Alicia tuvo un padre y ese fue Lewis Carroll. Pero su espíritu, su curiosidad, su imaginación y su manera de soñar pertenecen a todos y cada uno de los que nos hemos dejado sumergir en su País de las Maravillas (29).

² Traducción del autor.



En las presentes imágenes, ejemplos de dos de las colecciones que conforman una de las primeras y una de las últimas versiones ilustradas del libro *Alice in Wonderland*, plasmado respectivamente por sir John Tenniel, colaborador del propio Carroll (extremo superior; coloreado posterior), así como por el conocido ilustrador contemporáneo Benjamin Lacombe (imagen inferior)

Nos recuerda Cristina Nestares (1987: 7), que “desde la primera publicación del texto, numerosos estudios críticos se han hecho para intentar explicar de muy diferentes formas y bajo muy diferentes aspectos la fascinación que la obra posee, sobre todo para los lectores adultos”. En este sentido, existen dos tendencias bien diferenciadas: por un lado la psicoanalítica, de dura postura, cuyos máximos exponentes son William Empson y Phyllis Greenacre, y por otro una postura suave, que desdeña toda especulación por tratarse de una obra meramente “infantil”, con G. K. Chesterton como mayor partidario y defensor. Como respuesta a este último argumento, y “como a Maurice Sendak le gusta señalar, no existe cosa tal como la buena literatura infantil –existe sólo la buena

literatura³” (Lovett Sttofel, 1998: 67). Y en relación a esa significativa vertiente que recurre al psicoanálisis, hagamos ver únicamente cómo las teorías del conocido a nivel mundial Sigmund Freud son para muchos enlazables con ciertas dimensiones de Carroll y su cuento, que de entrada comparten ese interés común por el mundo de lo onírico y los sueños. Rememoremos que al final del primer libro descubrimos que todos los sucesos acontecidos no han sido sino fruto de una ensoñación de la niña. Con todo, podemos concluir advirtiendo, con Nestares García-Trevijano, del peligro de perder de vista a la propia obra y convertirla en una fría tumba de teorías explicativas.

Una de las características de *Alicia* será por tanto su variedad de significados y posibles interpretaciones, entre los que destacaremos los que quieren ver la obra como un viaje iniciático desde la infancia hacia la absurda edad adulta o, incluso al contrario, como una huida fantástica del detestable mundo de los adultos (como lo es *Alice* vista por Tim Burton, caso que retomaremos). A lo anterior habremos de sumar además otro rasgo, que es el de la libertad en su plasmación, favorecida al mismo tiempo por la escasez de descripciones físicas de Carroll sobre su mundo literario.

Para concluir este intento de aproximación a la idiosincrasia de la obra original *Alicia en el...*, Alberto Manguel (2011: 6) hace ver lo universal de los temas por ella tratados, como son por ejemplo el sueño, el sufrimiento, la pesadilla, la identidad confusa, el arbitrio sin sentido, la injusticia o la lucha de la razón y la locura, entre otros. Por último, cualquiera que sea el propósito de Alice, la clave de su durabilidad es su muestra del poder de la imaginación, y concluye Maguire con que dicha demostración imaginativa es precisamente “por lo que Alice golpeó, por lo que duró. Es lo que Alice es⁴” (citado por Hoffert, 2015: 105).

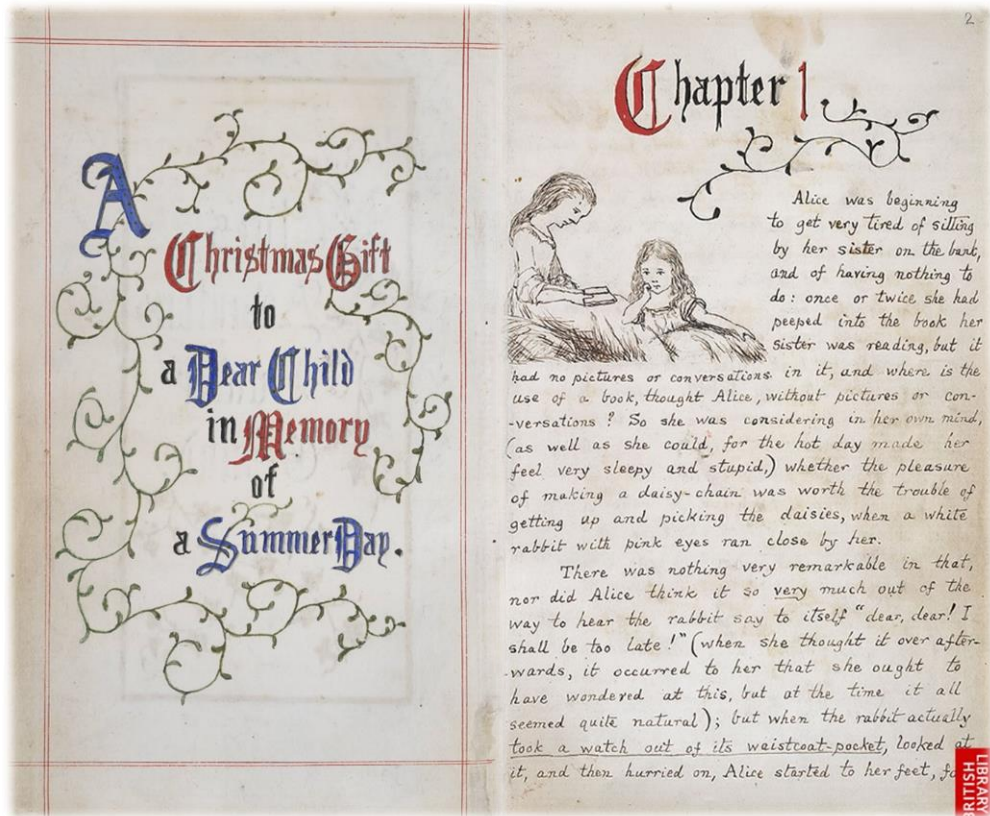
³ Traducción del autor.

⁴ Traducción del autor.

3. Recorrido histórico-artístico de la representación de Alicia; La niña soñada de Carroll en el arte y la cultura visual contemporáneos:

«Y ¿de qué sirve un libro
—se preguntaba Alicia—
que no tiene diálogos ni dibujos?»

Alicia en el País de las Maravillas, Lewis Carroll (2009: 11)



Primera página del manuscrito original (1864), ilustrado por el propio Carroll

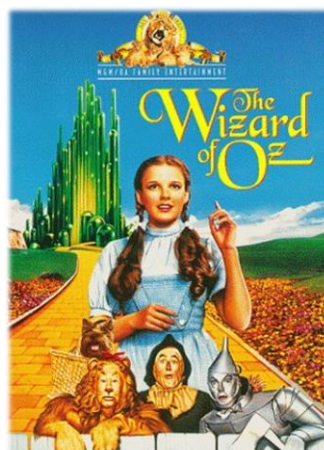
Ya en esta primera página de *Alicia en el país de las maravillas*, sólo un par de líneas tras el comienzo, formula nuestra pequeña heroína esta significativa y trascendente pregunta, la cual nos va a dar pie a todo el apartado que sigue, como ya es conocido llamado a ser el principal dentro de este trabajo.

Retornando a la reflexión anterior, esta sentencia puesta en boca de Alicia parece recordarnos la consabida frase del refranero popular: «Una imagen vale más que mil palabras». El criterio y los argumentos sobre este tema parecen variar y no ser del todo concluyentes, con lo cual la respuesta más certera será quizás la conclusión personal que cada uno obtenga de dicha reflexión.

Cuestionémonos sobre todo ello porque, y repasamos apuntándolo seguidamente una vez más, uno de nuestros principales puntos de partida era precisamente el de estudiar aquel concepto de interrelación recíproca entre las artes, en nuestro sabido caso entre literatura y artes plásticas (además de artes escénicas y música), demostrando el caso de Alicia, una vez más, cómo la esfera artística tiene en los libros un eterno modelo, una fuente inagotable de inspiración y referencias, al mismo tiempo que las artes visuales nos ayudan a configurar y dar forma a dichas imágenes, en este caso las que forman la vasta fantasía inventada por la imaginativa mente de Lewis Carroll en su referencial relato. Sobre estas correlaciones entre el campo artístico y el mundo de los libros, añadiremos que:

El libro sirve como un puente entre los elementos desordenados de la experiencia individual, representando los muchos y facetados aspectos de la tradición oral o el lenguaje hablado y las formas del arte, ordenando esa experiencia de manera sucinta dentro del entendimiento y la satisfacción estética, todo enfocado en lograr un significado personal y social⁵ (Kaufman, 1983: 40).

Continuando con el desarrollo de esta reflexión, las imágenes, aunque pueden pulular por la imaginación y la mente antes de tomar forma, sin embargo siempre llegan a ser gracias a la palabra (oral o escrita). Así pues, los textos literarios, en caso de clásicos como *Alicia en el...* o cualquier otro de entre los que solemos llamar “universales” o “de referencia”, originan o dan cuerpo y nombre a arquetipos simbólicos, y estos a su vez se manifiestan a través de su plasmación en las artes visuales.



A la izquierda, interesante diseño que presenta juntas a Alicia y Chihiro, tras las cuales se despliega una mezcla de los mágicos personajes que pueblan las respectivas fantasías de ambas, en torno a esa gran W (con toda seguridad inicial de “Wonder (o Wonderland)”). Y en el lado derecho, cartel de la conocidísima película musical *El Mago de Oz* (Victor Fleming, 1939)

⁵ Traducción del autor.

En este sentido, algunos teóricos rastrean una línea temporal del arquetipo establecido por Alicia en el campo de la ficción fantástica, con particularidad en el género infantil, estableciendo por ejemplo comparaciones con otras similares pequeñas protagonistas femeninas que visitan igualmente mundos de parecida fantasía, casos tan sonados como los libros *El maravilloso mago de Oz* (L. Frank Baum, 1900), *Las Crónicas de Narnia* (C.S. Lewis, 1950-56), *La materia oscura* (Philip Pullman, 1995-2000) y films como *El viaje de Chihiro* (Hayao Miyazaki, 2001) o incluso *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006), cuyas similitudes han sido convertidas en hipótesis por ciertos estudiosos del tema.

Volviendo al principal asunto, y si admitimos, por tanto, la existencia de un arquetipo de Alicia, y habiendo como se ha adelantado y acto seguido veremos, tantas “Alicias” como interpretaciones han hecho los incontables artistas cuya imaginación ha sido atrapada por la imagen particular de su enigmática figura, entraría en juego la cuestión de la fidelidad al original (idiosincrasias coincidentes) o su ausencia, la cual de por sí (más aún si cabe en el caso de una historia tan surreal como la actual enmarcada dentro del género del *sinsentido*) no debe significar nada más.

Efectivamente, desde su aparición hace ya más de 150 años, la pequeña de vestido azul ha sido musa de artistas, encendiendo la imaginación de pintores, cineastas y músicos, y trascendiendo de esa forma los siglos a través del arte (Jones, 2011: 8). Este concepto, de amplia acogida colectiva por parte de un público masivo, es al que Diego José Costa (2018: 1) se refiere como “crossover”, o lo que es lo mismo, “el fenómeno por el cual un producto cultural destinado a niños [como *Alicia en el...*] acaba siendo consumido por un público adulto”. Poco más adelante, y reproduciendo sus propias palabras, explica que:

Ciertas figuras literarias gozan de una longevidad de las que otras carecen. Grandes obras escritas por grandes autores a menudo caen en el olvido mientras que otras se convierten en iconos fácilmente reconocibles. Uno de los métodos más eficaces para revivir a un personaje en la memoria colectiva es la adaptación, reescritura o representación de dicha obra original. A través de estas nuevas formas de tratar el relato, en ocasiones destinadas tanto al público infantil como al adulto, el personaje o la obra en cuestión cobra nueva vida dando lugar a una “resurrección” de éstos (2).

Todavía el propio Carroll pudo comprobar en vida el enorme éxito que cosechaba su escrito, así como la rápida extensión y recepción del ya eterno e inmortal símbolo que él

había creado. Lo más probable es que él mismo no se esperara nada ni mucho menos parecido. En *Alice, Adapted* (2015: 16) se recoge la anecdótica declaración que sigue: “«¿Qué hiciste, soñada Alicia, en los ojos de tu padre adoptivo?», preguntó Lewis Carroll después de ver por primera vez una pantomima musical de 1886, en la que su heroína de cuento de hadas respiraba una vida extraña⁶.”

Llegados a este punto, cabría que nos preguntásemos: ¿cuál es la representación original de Alicia, aquella que sentó las bases de todas las demás posteriores? Partiendo de la base de que la idea original es la contenida en el propio texto primigenio, no es fácil rastrear su origen, si es que existe ese “arquetipo del arquetipo”. En este sentido, Alice Jones (2011: 8) recuerda que:

En el texto hay muy pocas descripciones detalladas de Alicia, lo que ha facilitado la reinterpretación de los artistas visuales. “Las personas le adscriben las características de su tiempo –comenta [Eleanor] Clayton–. La Alicia de Tenniel parece una jovencita del siglo XIX, casi más madura de lo que uno imaginaría. La de la década de 1950 es más infantil, porque el papel de los niños ha cambiado. Luego la Alicia de nuestra generación, de la película de Tim Burton, es más feminista e independiente en sentimientos. Es difícil saber cuál es la definitiva”.

Como puede desprenderse, la presente autora está respaldando nuestra afirmación de que no existe una sola Alicia, sino que cada particular versión de ella es siempre diferente y subjetiva. Recordemos también el comentario sobre Alicia del mismo Lewis Carroll en su *Alice on Stage*, en el cual se limita a la descripción de su personalidad y carácter propios, pero nada nos dice de la apariencia física de su heroína ficticia.



Estas dos fotografías de Carroll presentan, respectivamente, retratos de Alice Liddell (arriba, izquierda) y Mary Hilton Badcock (arriba, derecha)

⁶ Traducción del autor.

Sería lógico pensar que el aspecto y rasgos de la Alicia del cuento se basaran en la auténtica, Alice Liddell, pero afirmarlo no sería fiel a la realidad, ya que si nos fijamos un poco en las varias fotografías que de ella hizo el mismo Dodgson, podremos comprobar que sus cabellos eran cortos y no precisamente rubios. En la ya citada *Alicia Anotada*, Gardner (2016) nos confirma que:

Los dibujos que Tenniel hizo de Alicia no son retratos de Alicia Liddell, que tenía el pelo moreno y corto, con un flequillo recto sobre la frente. Carroll le envió a Tenniel una fotografía de Mary Hilton Badcock, otra amiguita suya, recomendándole que la utilizara para su modelo; pero se discute si Tenniel aceptó su consejo o no. Las siguientes líneas, de una carta que Carroll escribió algún tiempo después de la publicación de los dos libros de Alicia (carta que cita la señora Lennon en su libro sobre Carroll), sugieren firmemente que no fue así:

«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, y que por falta de modelo, dibujó varios retratos de “Alicia” completamente desproporcionados, con la cabeza demasiado grande y los pies demasiado pequeños» (396).

Si atendemos, por traer un segundo testimonio a esta importante incógnita, a las palabras de Kevin Jackson (2010), “independientemente de si la Alicia ficticia era una versión de Alice Liddell, siempre ha sido claro que la niña en las ilustraciones de Tenniel se parece muy poco a la joven amiga de Carroll”. Este autor respalda asimismo la teoría sobre la posible inspiración en Mary Hilton Badcock, pero recuerda que “años después [Carroll] le diría a la gente que la Alicia de Tenniel fue una criatura de pura invención⁷.”



⁷ Traducciones del autor

Página anterior: modelos de la Reina Victoria (izquierda; fotografía) y *La duquesa fea* (derecha; óleo de Matsys, c. 1513) en relación con ilustraciones originales de Tenniel donde aparecen los personajes de apariencia por ellas inspirada, respectivamente: la Reina de Corazones (centro, arriba; coloreada) y la Duquesa (centro, abajo)

Otros modelos reales en los que, según los estudios y teorías, parece inspirarse Tenniel para la elaboración de su “opera prima” fueron el de la mismísima Reina Victoria (en Carroll, 2015: 447; y Jackson, 2010) (que visitó el Christ Church College justo en 1860, apenas dos años antes de la invención de Alicia, siendo además una gran seguidora de su obra y llegando Carroll incluso a dedicarle un pequeño tratado de matemáticas), para la representación de su real análoga, la archiconocida Reina de Corazones (a menudo muy confundida con la Reina Roja de la segunda parte de la historia); y otro caso destacable sería el del famoso óleo sobre tabla del primitivo pintor flamenco Quentin Matsys conocido popularmente, entre alguna otra denominación, como *La Duquesa Fea* (c. 1513), y que parece haber servido de clara referencia para el personaje de la Duquesa, que aparece igualmente en el primero de los libros (1865).

Estudiados los modelos que sirvieron de referencia, pasamos por fin al análisis de la representación de Alicia y su evolución a través del tiempo, el cual estructuraremos, además de cronológicamente, por bloques que abarquen las distintas disciplinas artísticas que se han ocupado de nuestra emblemática niña y todo su mundo de fantasía que Dodgson imaginase.

❖ *Alicia ilustrada:*

El ámbito donde más destaca el cultivo de la imagen de Alicia y su representación es, precisamente, el de la ilustración que suele acompañar al texto original. A este respecto, tempranamente desde las primeras ediciones se pensaron imágenes para añadir al contenido del texto, como reflejo visual de la narración del mismo, y confirmando así una vez más esas sanas relaciones entre literatura y artes plásticas (ilustración esta vez) que ya hemos analizado más arriba, y en las que simplemente apuntaremos algún aspecto para el caso específico de la relación entre el texto y las ilustraciones de *Alicia*.

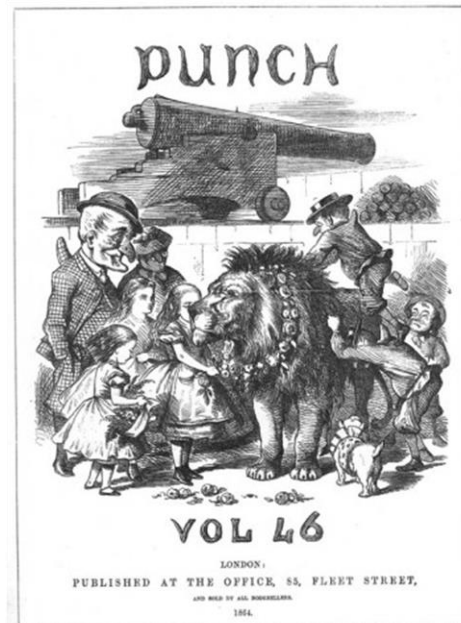
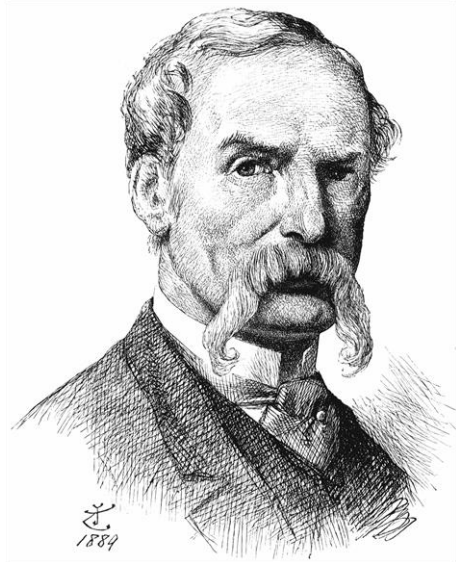
Ya “para su creador, la apariencia de Alicia tenía tanta importancia como sus palabras y acciones” (Jones, 2011: 8), y es que Carroll tuvo desde el principio intención de ilustrar el cuento. Así pues, redactó un primer manuscrito de su puño y letra, *Las aventuras de Alicia bajo tierra* (traducción del original inglés “Alice’s Adventures Under Ground”), el

cual ilustró y encuadernó también personalmente, ofreciéndoselo a Alice como regalo a finales de 1864. Entre esas primeras representaciones de su personaje creadas por parte del propio escritor y matemático inglés, una la presenta con un vestido de mangas de globo y una mano en la barbilla en la primera página (véase pág. 16). Nos cuenta Friedman (2008: 54) que “Carroll pidió su opinión a John Ruskin, y el gran crítico de arte le aseguró que su talento no justificaba dedicar tiempo al dibujo”. Siendo así, aunque Carroll empezó ilustrando sus propios textos (con imágenes como estas de *Las aventuras subterráneas de Alicia*), para la edición formal de dicho libro parecía conveniente recurrir a los servicios del destacado dibujante John Tenniel, quien aceptó el encargo. Preparando la publicación de *Alicia* en 1865 Dodgson mostró sus bocetos a Tenniel, y le dio instrucciones de cómo debían estructurarse e interactuar texto e ilustraciones. Con todo, “para la mayoría de los lectores, el texto de Carroll y las ilustraciones de Tenniel son inseparables” (en Carroll, 2015: 3). Podemos ver por tanto cómo ese singular y extraordinario tándem entre Lewis Carroll y John Tenniel fue configurando así la apariencia física de Alicia como la niña que hoy habita nuestro imaginario: más bien pequeña y delgada, además de largos cabellos claros y su vestido con delantal.



Aquí, cuatro de los primigenios dibujos que el mismísimo Lewis Carroll ejecutara para su *Alice's Adventures Under Ground*, incluyendo su elaborada portada (en Carroll, 2015: 448 y 453)

Aunque tres cuartas partes de sus ilustraciones se basen en y/o se parezcan a Carroll, podemos afirmar que Tenniel ideó por tanto la apariencia final de Alicia: el largo cabello, el vestido de falda larga con mandil y los zapatos de correa. Pero las ilustraciones de Tenniel que acompañaron a la primera publicación oficial de 1865, ya con el título cambiado a *Las aventuras de Alicia en el País de las maravillas* (que les pareció mejor comercialmente, y cuya extensión duplica al primer manuscrito), no fue la inaugural muestra del personaje al mundo: este originario debut o aparición suya parece ser tuvo lugar en una portada que Tenniel hiciera para la revista *Punch* en 1864 (un año antes que el libro), escena grupal donde la niña a la izquierda del león podría ser la primera Alicia (Carroll, 2015: 451).



Autorretrato de Tenniel en 1889 (izquierda) y su portada de la revista *Punch* (derecha; 1864), posible primera aparición pública de la representación de Alicia (en Carroll, 2015: 450 y 451)

El ilustre Sir John Tenniel, artista cuya inmortalidad se debe sobre todo a sus ilustraciones para las dos entregas de *Alicia*, procedía sin embargo de *Punch*, entonces una de las más importantes revistas satíricas de toda la nación inglesa, algo así como el equivalente de la francesa *Charivari*. Según algunos autores, como Marguerite Mespoulet en su *Creators of Wonderland*, este gran dibujante y caricaturista parece presentar grandes deudas estilísticas con el igualmente conocido ilustrador satírico natural de Francia, Jean Ignace Isidore Gérard (1803-1947), generalmente conocido bajo su seudónimo de Jean-Jacques (o simplemente J. J.) Grandville. Hay también referencias

que relacionan a esta primera Alicia ilustrada por Carroll y Tenniel con el coetáneo estilo del arte prerrafaelita británico, así como con el similar concepto de su típica heroína.



Aquí, se muestra la analogía entre la ropa que presenta Alicia durante la escena del tren en el segundo libro, dibujada por Tenniel (izquierda), y coloreada un siglo más tarde por Wallis (derecha) y la que aparece en este conocido óleo (centro) titulado *Mi primer sermón* (“My first sermon”, 1862-63), obra de John Everett Millais, uno de los mayores exponentes de la Hermandad Prerrafaelita (en Carroll, 2015: 449)

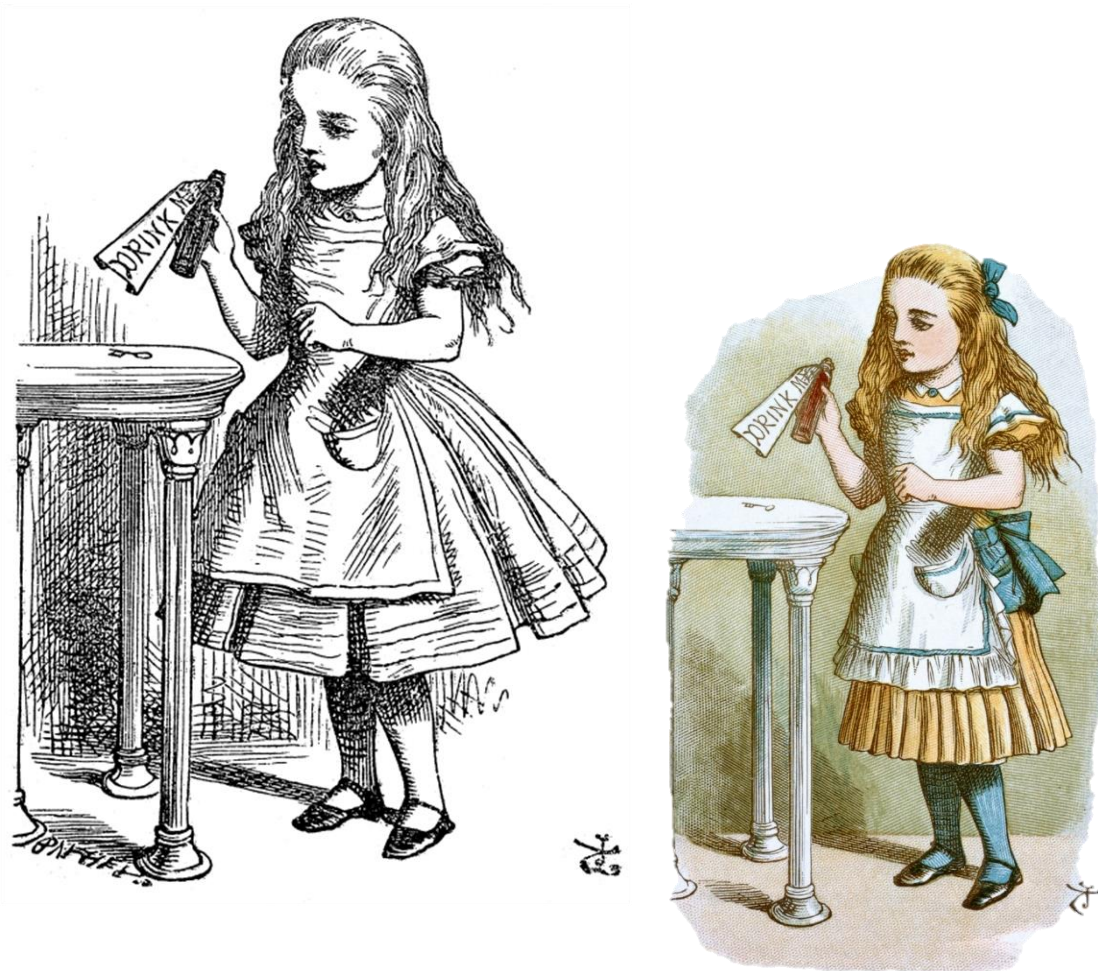
Para Stephanie Lovett Stoffel (1998: 81), la fuerza de las ilustraciones de Tenniel provendría de su trabajo caricaturesco en el ámbito de *Punch*. Sea como fuere, la verdad es que con sus potentes y expresivas imágenes, las cuales hacen cobrar forma tangible a las extrañas aventuras de Alicia, podemos considerar a Tenniel la mayor influencia de todas para muchísimas de las obras de arte que desde entonces han vuelto su mirada hacia Wonderland y guiado su inspiración en estos primeros modelos iniciales, los cuales establecieron por tanto un auténtico canon para la representación de esta pequeña y peculiar protagonista.



Portada de *The Little Folks' Edition* y una de las visiones tennielianas de esta rara versión vestida de rojo (en Carroll, 2015: 461)

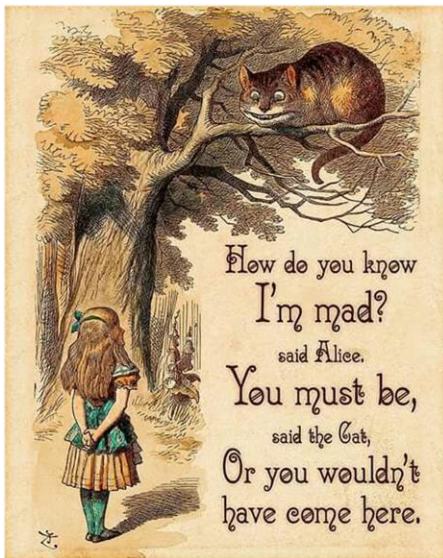
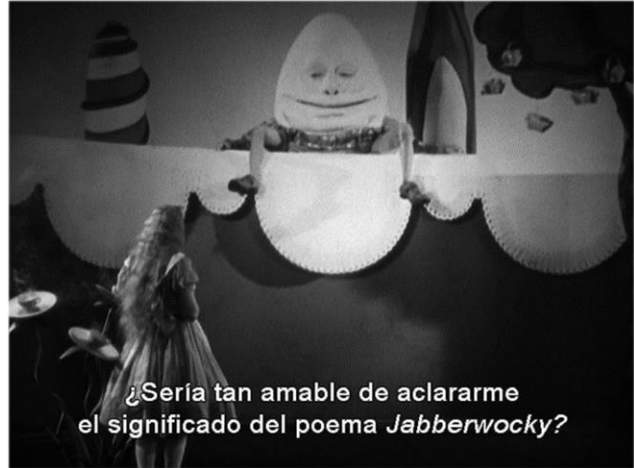
Como explica Philip Pullman, “estos primeros dibujos no eran en color. La edición original reproducía unos maravillosos grabados en blanco y negro realizados a partir de los dibujos de Tenniel, a lápiz y pluma” (en Carroll, 2015: 3). Pese a ser más caro y complicado, en 1889 Carroll y Tenniel volvieron a colaborar para sacar la primera edición en color (además de simplificada para menores de cinco años), titulada

The Nursery "Alice" ("Alicia para los pequeños"), atribuyendo el color amarillo al vestido de la niña, además de grandes lazos azules en el cabello y el delantal. Y en 1903, cinco años después de la muerte de Carroll, Macmillan publicó *The Little Folks' Edition*, primera edición en color disponible a precio de bolsillo, y donde Alicia llevaba vestido azul en la primera versión, y rojo en la segunda (muy rara y difícil de encontrar). De igual manera, relacionado con el surgimiento de nuevos métodos de impresión en color, durante el pasado siglo las ilustraciones "tennielianas" han sido sometidas a coloreados por Harry Theaker en 1911, además de por Diz Wallis en 1995. La nueva Alicia de Theaker, con vestido azul y calcetines a rayas, contribuyó al establecimiento del canon de colores de la "Alicia" que conocemos y tal como la vemos en todas partes (en Carroll, 2015: 460 y 461). Así, el valor cromático se sumaba a la, ya de por sí plástica, Alicia original.

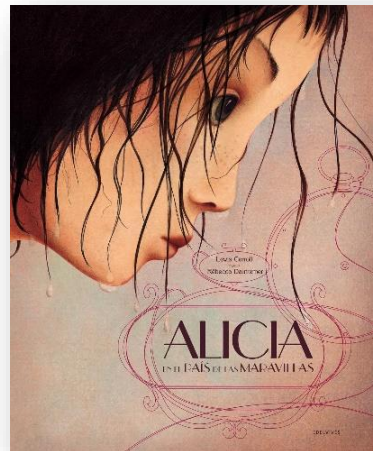


Uno de los grabados más conocidos de la Alicia de sir John Tenniel (izquierda; blanco y negro original (1865), y derecha; coloreado para *The Nursery Alice* (1889) [en Carroll, 2015: 460]), a punto de ingerir el contenido de la botella cuya etiqueta reza ese famoso: *Drink me* ("Bébe me")

Página siguiente: comparativa de algunos Tenniel (coloreados) con fotogramas de tres de los filmes que reproducen el tema de Alicia (de arriba abajo: McLeod (1933); Disney (1951); y Sterling (1972), y en los que la huella de estas primeras ilustraciones es fácilmente rastreada



Desde entonces, es casi inabarcable el número de artistas que han dado forma a las ilustraciones que acompañan a las numerosas ediciones del texto original de Lewis Carroll, pero entre los que podemos destacar nombres tan importantes como Salvador Dalí (sobre el cual volveremos), el también victoriano Sir Arthur Rackham o casos ya más contemporáneos, desde la ilustradora Rébecca Dautremer hasta el incipiente Benjamin Lacombe (mostrado ya), pasando por el afamado Tony Ross, además de muchísimos otros, cada uno de ellos con su estilo y enfoque propios y diferentes.



En las imágenes actuales, se muestran: arriba, ejemplos de la escena del ataque a Alicia de los naipes, final de la primera parte, interpretado por Arthur Rackham (derecha) y Robert Sabuda (centro; desplegable), con la visible herencia de Tenniel (izquierda; blanco y negro); y abajo, otros ejemplos contemporáneos, de Tony Ross (izquierda) y Benjamin Lacombe (derecha), ilustrando los dos momentos en los que Alicia entra a otros mágicos mundos, además de la portada española para la edición ilustrada por Rébecca Dautremer (centro)

Como se puede comprobar, lejos de ser consideradas secundarias o subordinadas, las ilustraciones de Alicia se presentan imprescindibles en el texto “carrolliano”, estableciéndose así esta equilibrada relación entre ellos (Iché, 2012: 1). Pero aún con el

gran peso de las primeras ilustraciones, eso no quita que sigan existiendo las relecturas libres e interpretativas, pues según el pensamiento por ejemplo de Virginie Iché (2012):

Los ilustradores son a la vez lectores que tienen su propia ideación del mundo de las maravillas y de las criaturas que allí habitan, revelando que, aunque las ilustraciones de Tenniel tienen indudablemente un fuerte impacto en la ideación de este mundo, esto no impide en modo alguno otras ideaciones. Así es como María Kirk elige representar la caída en la madriguera del Conejo cuando Tenniel no lo había hecho, (...) que Salvador Dalí derrite el reloj del Sombrero y lo convierte en una mesa en la que tiene lugar la merienda del té, (...) o que Rébecca Dautremer representa la casa del Conejo Blanco sobre “pilotis” (9) [o Barry Moser, quien eligió que el lector experimentara los sueños de Alicia a través de sus ojos⁸ (Lovett Stoffel, 1998: 81)].



Tres de las placas de Alicia para linterna mágica. De izquierda a derecha, respectivamente: la persecución del Conejo Blanco, la entrada al Jardín y el Juicio final

Y por último, como bisagra hacia lo cinematográfico, me parece pertinente volcar aquí la existencia (Morales Olea, 2013) de un juego de veinticuatro diapositivas para linterna mágica (Londres, 1905-1908), con unos dibujos inspirados en los de Tenniel que ilustraron el cuento original de Carroll, aunque introduciendo algunos cambios y variaciones para no caer en litigios derivados de derechos de autoría.

❖ *Alicia en el cine:*

El ámbito cinematográfico, junto al ya analizado de las ilustraciones, es probablemente donde la repercusión de Alicia y sus aventuras han tenido mayor calado (exactamente 4 versiones mudas y 34 sonoras para la pantalla, entre cine y televisión). En la adaptación de las dos novelas, las películas suelen mezclar elementos de ambas en el mismo filme, o ser más fieles concretamente al primero.

⁸ Traducciones del autor.

Prontamente en 1903, cuando el recién nacido medio cinematográfico aún se encontraba en pañales con tan sólo 7 años de edad, el director Cecil Hepworth realizó ya una primera versión muda de apenas unos 10 minutos de duración, siendo sin embargo la película británica más larga hasta la fecha.



Fotogramas de adaptaciones de Alicia: a la izquierda la primera, por Cecil Hepworth (1903, ensoñación de Alicia en el prado), y a la derecha la segunda gran versión sonora, de la Paramount y dirigida por Norman McLeod (1933, encuentro de Alicia con Tweedledee y Tweedledum)

Ya en el cine sonoro, la primera adaptación data de 1931 (dirigida por Bud Pollard), con Ruth Gilbert como Alicia y por primera vez, además del sonido, los diálogos originales. En el año 1933 destaca también una versión de la gran productora Paramount, dirigida por Norman Z. McLeod (ya mencionada) y en la que el personaje de Alicia es interpretado por Charlotte Henry, engrandecida además por la presencia de enormes estrellas internacionales del momento: Cary Grant, en el papel de la Falsa Tortuga y Gary Cooper, como el Caballero Blanco.

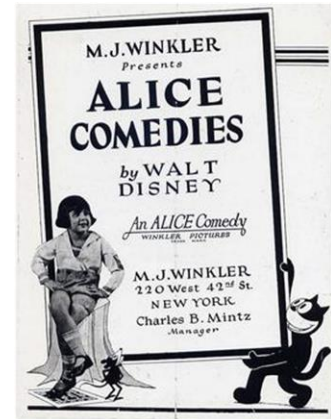
El caso de Walt Disney bien podría merecer un apartado entero, pero siendo esto imposible, trataremos simplemente de estudiarlo con algo más de atención que el resto. Y es que por la mente de Disney, fiel lector de Carroll desde su infancia, siempre había rondado la idea de llevar a Alicia a la práctica de alguno de sus abundantes proyectos.



En las imágenes, dos de los fotogramas de los créditos iniciales de la película de animación Disney (centro), en relación con dos de los modelos originales de Tenniel (laterales)

Jorge Fonte y Olga Mataix (2000) resumen a la perfección tal proceso y evolución de la Alicia creada por este cineasta de tan tremendo alcance y popularidad:

En los primeros años de la década de los treinta, Walt Disney y Mary Pickford ya habían hablado sobre una adaptación del libro siguiendo la línea de la serie de los cortos *Alicia in Cartoonland* [o *Alice Comedies* (“Comedias de Alicia”)] (1923-1927). Ocho años después, en 1945, se retomó el proyecto, pero esta vez con Ginger Rogers en el papel principal. Incluso tras el éxito de *Canción del sur* se estudió la posibilidad de que fuera la jovencísima Luanna Patten quien interpretara a la niña Alicia. Finalmente, en 1946, Disney decidió que sería un largometraje totalmente animado.

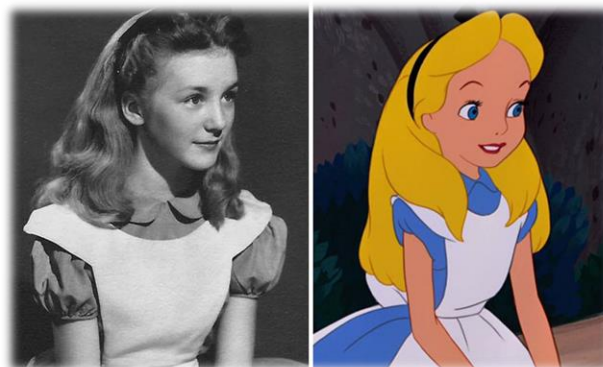


Póster original de
Alice Comedies (1925)

(...) Más de cuatrocientas pinturas (que realmente nunca llegaron a usar) [fueron] realizadas por David Hall, un artista irlandés que trabajó en la Disney hasta 1940 (...)

Otro artista que también realizó varios trabajos preliminares (acuarelas y pinturas en gouache) fue Gordon Legg (1909), que trabajaba en el Estudio desde 1936 y ya había dibujado algunos fondos en *Fantasia*. Realizó algunos dibujos de Alicia con la Tortuga Artificial y el Grifo (episodio que finalmente no se incluyó en la película) y de la Reina de Corazones que sirvieron como punto de referencia general para los animadores. Pero finalmente fue Mary Blair la que trabajó junto a Claude Coats y John Hench en el diseño visual de la película, alejándose sustancialmente tanto de las propuestas de David Hall como de las de Gordon Legg.

No cabe duda que Tenniel se basó en principio en los toscos y torpes dibujos del propio Carroll, de la misma manera que los animadores de Disney lo tomaron a él como referencia (los gemelos son un calco calculado y descarado) y lo siguieron casi al pie de la letra (o más bien al pie de la línea, en este caso). (...) Los animadores Milt Kahl y Marc Davies imitaron el traje de la Alicia de Tenniel, pero americanizaron sus rasgos. Su Alicia tiene el pelo más cuidado, en contraposición al enmarañamiento con el que Tenniel la pintó. La actriz infantil Katherine Beaumont sirvió como modelo (además de darle voz) para que la Disney completara su propia versión de Alicia (203-205 y 208).



Comparación mostrando paralelamente a la pequeña actriz Katherine Beaumont y el resultado final de la Alicia moldeada por Walt Disney y su factoría (podemos ver la herencia del físico de aquella en esta última)

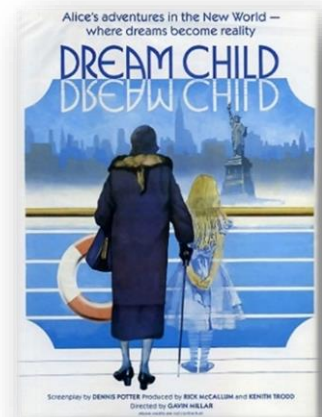
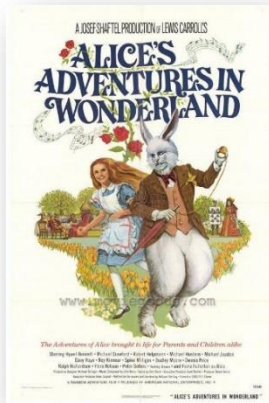
El fracaso que obtuvo la película tras su estreno, aunque habiendo ganado hoy una alta estima y popularidad, se explica en gran medida por la presión de ser fiel al texto original, el cual en su esencia y significado no parece realmente ser del todo infantil, y en todo caso, bastante alejado de los parámetros de tema y gusto ya creados y esperados de la marca Disney por parte del público general, pues como dicen estos autores “Alicia es la menos Disney de todas las películas Disney, que el estudio Disney ha realizado” (Fonte y Mataix, 2000: 215).

Con todo, y siendo así, no quiero cerrar este epígrafe “disneyano” sin dejar claro que, junto con Tenniel, estamos muy probablemente ante una de las influencias más importantes y extendidas del universo de Carroll y la representación de su Alicia.



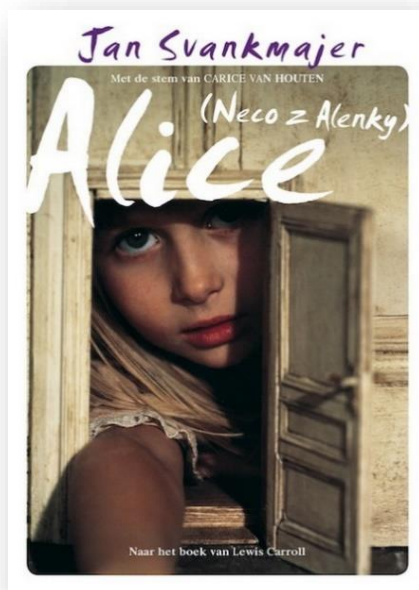
Fotogramas de la icónica versión animada por Walt Disney en 1951: en uno de los primeros momentos (izquierda) en el que Alicia contempla su reflejo en el agua junto a su gata Dina, justo un instante antes de ver repentinamente al Conejo Blanco; y en el singular encuentro con la fumadora Oruga Azul (derecha). Este popularísimo largometraje es quizás una de las fuentes que más ha contribuido a la expansión de la obra maestra “carrolliana”

Del año 1972 es *Las aventuras de Alicia* (“*Alice’s Adventures in Wonderland*”) un musical cuyas partituras son nada menos que de John Barry (BSO *Memorias de África*), con dirección de William Sterling y protagonizada por Fiona Fullerton. Este filme “aunaba un reparto de estrellas británicas (Michael Crawford, Michael Horden y Spike Milligan) a los que se reconocía por sus voces” (Nathan, 2016: 149). Se trata de un caso curioso ya que es la única que muestra el paseo en barca de las Liddell con Dodgson y Duckworth, durante el cual se producirá la ensoñación de Alicia, y mezclando de esta original forma realidad con ficción. Igualmente innovadora, no podemos dejar de hablar de *Dreamchild* (1985), con Gavin Millar a la dirección, y que cuenta la singular anécdota del viaje a Nueva York de la octogenaria Alice Hargreaves (apellido de casada), para asistir a la celebración del centenario del escritor, donde se sorprende de la enorme popularidad alcanzada por éste y sus libros, inspirados en ella misma, a la vez que recuerda y se pregunta por su relación infantil con aquel polifacético artista y científico.



Las actuales imágenes muestran carteles y fotogramas de *Las aventuras de Alicia* (izquierda y arriba; Sterling, 1972: el paseo en barca) y *Dreamchild* (derecha y abajo; Millar, 1985: el reencuentro de una anciana Alice con el Grifo y la Falsa Tortuga).

En el año 1988 el director surrealista checo Jan Švankmajer realizó su *Alice* (de título original “Něco z Alenky”), la cual explora el lado tétrico y surreal de la historia, como vemos no siempre precisamente infantil. Una versión más a resaltar sería la del director Nick Willing (1999), con Tina Majorino, encarnando a una Alicia físicamente alternativa (con pelo castaño y vestido amarillo), y actores de la talla de Whoopi Goldberg (interpretando al Gato Cheshire) o Beng Kingsley (siendo la Oruga fumadora).



Carteles de los filmes dirigidos por Švankmajer (izquierda; 1988) y Willing (derecha; 1999)

Ya en estos últimos años, dentro de nuestra década actual, el universo de Alicia ha sufrido una resurrección cinematográfica gracias a una película del afamado director Tim Burton: *Alicia en el País de las Maravillas* (2010), y que, debido a su rotundo éxito en taquilla (“es la segunda película más taquillera de 2010 en todo el mundo” [Panadero y Parra, 2016: 202], posicionándose en aquel momento entre las veinte primeras del ranking de películas con mayor recaudación de la Historia), ha encontrado su segunda parte en *Alicia a Través del Espejo* (James Bobin, 2016). En este sentido, sería casi obligado traer la curiosidad de la que deja constancia Ian Nathan (2016: 146) y es que Burton adquirió como vivienda una torre gótica de Londres, la cual casualmente perteneció al mismísimo Arthur Rackham, quien ya hemos visto ideó en 1907 una de las versiones ilustradas más notables y conocidas del libro de *Alicia en el...* (de hecho, incluso el despacho de trabajo de Burton vino a ser la misma estancia que fuera estudio de Rackham).

En esta notable revisión creada por Burton, y que cuenta entre otros con estrellas actuales de la talla de Johnny Depp (Sombbrero Loco), Anne Hathaway (Reina Blanca) o Helena Bonham Carter (ex-pareja del propio director, como la Reina Roja), Alicia (a la que da vida la actriz Mia Wasikowska), después de trece años, vuelve al País de las Maravillas (cuyo verdadero nombre es «Underland», o “Submundo” en la versión española), huyendo de un matrimonio concertado y el tedio de las convenciones sociales. Visualmente muy atractiva y llamativa, otros críticos en cambio la tildan de excesiva y fatigante (siendo además convertida, con mayor o menor acierto, al tan en boga 3D). Sin embargo, analizando lo puramente narrativo, gran parte de la crítica parece coincidir en la escasa calidad del guión (a cargo de la relevante Linda Woolverton), cuya mayor flaqueza sea probablemente el querer otorgar un sentido y linealidad a una historia cuya fortaleza se caracteriza, precisamente, por la ausencia de ellos. Tengamos en cuenta también el formato tan comercial y familiar de esta película, destinada a un público bastante general, y alejada así por tanto de la idiosincrasia alternativa y altamente creativa que caracterizan al cineasta americano. En cualquier caso, ya se ha explicado que el resultado económico fue increíblemente positivo y más que satisfactorio.

Alicia es la primera protagonista femenina de toda la filmografía “burtoniana”, lo cual, unido al argumento de la película, en el que la heroína, una Alicia más adulta y decidida, menos frívola y ambigua, abandona toda norma y convicción del mundo y se convierte en paladina del Bien contra el Mal, ha llevado al establecimiento de ciertas

simpatías o analogías de carácter feminista (véase por ejemplo *How wanderer Alice became warrior Alice, and why*, artículo de Kristina Aikens).



En las actuales muestras de la versión de 2010 (Tim Burton), cuya importancia es la de suponer un nuevo y gran impulso para la revitalización de Alicia, un llamativo cartel (izquierda); así como dos fotogramas mostrando a Alicia con Cheshire (derecha arriba), una de las caracterizaciones más logradas de Burton, y el Castillo de Marmóreo, fortaleza de la Reina Blanca (derecha abajo).

Pero incluso en el caso de nuestro país, podemos hablar de la película de Jorge Feliu *Alicia en la España de las maravillas* (1978), que con la excusa del relato original recorre los 40 años correspondientes a la Dictadura.

Para terminar, y dentro de otras numerosísimas versiones para la pantalla, hay que destacar la existencia de infinidad de animación en general (que abarca desde dibujos infantiles hasta numeroso *anime*⁹), entre la que quisiera hacer sobresalir el corto *Malice in Wonderland*, desarrollado por Vince Collins en 1982, una psicodélica al tiempo que perturbadora visión que explota la cara más psicodélica y sexual, casi fetichista, de *Alice's Adventures...*, series y miniseries, además de todas aquellas producciones que podríamos detallar por sus guiños y/u homenajes a Alicia: permitamos, como único ejemplo y sumamente conocido, traer a colación la sonada saga de las hermanas Wachowski, *The Matrix*, con continuas referencias al relato.

⁹ Término utilizado para referirse a la animación asiática, especialmente la japonesa.

Fotograma de *Malice in Wonderland*
(Collins, 1982)



❖ *Alicia en las artes plásticas:*



Fotografía mostrando una vista general de la vidriera conocida como *Ventana de Carroll* (o también «de Alicia», 1935), en la Iglesia de Todos los Santos en su Daresbury natal.

En All Saints' Church, Daresbury (Cheshire, Inglaterra), pueblo natal de Charles Dodgson, se localiza la Capilla Daniell, la cual contiene la *Ventana Memorial a Lewis Carroll* (en inglés, "Lewis Carroll Memorial Window"), también llamada *Ventana de Carroll* o *de Alicia*. Esta llamativa e inusual vidriera, diseñada por el artista de vitrales Geoffrey Webb y financiada por entusiastas de todo el mundo, fue finalmente dedicada en 1935 para conmemorar así el centenario de su nacimiento. El conjunto está formado por la parte central, que representa una escena de la Natividad en la que están presentes tanto Carroll como Alice, y abajo cinco paneles en los que aparecen los icónicos personajes de *Alicia*... (desde el Conejo y el Dodo, pasando por el Sombrerero y la Liebre de Marzo, hasta la Reina de Corazones y un detalle del Gato de Cheshire...etc.).



En imágenes, dos de las primeras obras de arte que muestran el eco de Alicia: óleos de Dunlop Leslie, (izquierda; 1879) y Frederick Morgan (derecha; c. 1904)

Acerca de los primeros pasos de Alicia en el mundo del arte, y primero en el campo de la pintura, la primera obra de arte conocida de *Alicia en el país de las maravillas* es la pintura por George Dunlop Leslie de una chica con vestido azul y mandil blanco escuchando un cuento, mostrada en la Real Academia Británica en 1879 (Jones, 2011: 8). Aproximadamente de por los mismos años de esta primera época es el cuadro *Alimentando a los Conejos* (“*Feeding the Rabbits*”, c. 1904), también llamado *Alice in Wonderland*, del pintor Frederick Morgan.

Dando un salto en la evolución y adentrándonos ya en la primera mitad del siglo XX, sería ineludible detenernos aquí en otro punto que bien podría constituir un capítulo aparte, y es que, como ya conocemos por haberlo adelantado con anterioridad, una de las principales vanguardias históricas nacidas en estas primeras décadas de 1900 cayó rendida a los pies de Carroll y su obra maestra: nos referimos, claro está, al surrealismo.

Ciertamente, los surrealistas adoraron a Alicia. Además de a los teóricos como el considerado padre de esta corriente, André Breton, quien reconoce él mismo dicha influencia aludiendo a Carroll en varios de sus manifiestos (como en su *Antología del humor negro*), la inmortal heroína cautivó a muchos de los artistas del movimiento, como Max Ernst o incluso Salvador Dalí, entre otros que veremos justo a continuación. En el *Diccionario del surrealismo* de Breton y Éluard (2003: 27), se dedica una entrada a Lewis Carroll, la cual recoge una esclarecedora cita de Louis Aragon, co-fundador del grupo, que dice así: “En un Reino definitivamente Unido, y en un tiempo en el que cualquier pensamiento se consideraba tan provocador que hubiera dudado en cristalizarse..., ¿adónde había ido a parar la libertad humana? Toda ella anidaba en las frágiles manos de

Alicia...” Al incluir y definir de esa manera a nuestro autor y su obra cumbre, podemos deducir claramente que Alicia era un símbolo aprobado sin duda por el grupo.

Reflexionando acerca de los posibles motivos de esta analogía, recordemos la siguiente afirmación de Breton (En Ades, 2000: 119): “El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación hasta ahora negadas, en la omnipotencia del sueño y el desinteresado juego del pensamiento”. A ese interés común acerca de la lógica y lo onírico, se suma igualmente el hecho de que ambos, Alicia y el surrealismo, desafían la autoridad de lo establecido y juegan con el elemento de la aleatoriedad y el sinsentido.

Introduciéndonos propiamente en su producción, debemos apuntar primero que en algunas de las importantes e internacionales muestras surrealistas (en Inglaterra, Francia y EE.UU.), aparecieron referencias a Carroll que lo mostraban como una inspiración, y, en concreto, en una exposición celebrada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), de 1936-37, incluso se expuso la ilustración de la Tortuga y el Grifo del propio Carroll (Marcus, 2016).



Representaciones de Alicia vista por Dalí:
ilustraciones del primer libro (izquierda; 1969) y versión escultórica (derecha; 1977)

Y es que dicha influencia llegó al mismísimo Salvador Dalí, gran icono del movimiento, que ilustró en 1969 una edición limitada de Alicia conmemorativa del primer centenario de la primera traducción francesa, suponiendo su creación una de las más curiosas representaciones de este personaje y su historia. Exactamente, se trata de

una serie compuesta por un aguafuerte y doce heliograbados¹⁰, que acompañan a cada uno de los capítulos de la primera parte, guardando y respetando el título de todos ellos. En todas y cada una de estas imágenes del pintor español aparece repetidamente la niña de Carroll, a la que muestra de maneras y formas novedosas. La apariencia de la Alicia “daliniana” es la de “una figura femenina, sin rostro y con los brazos en alto dibujando un arco” (Costa Pérez, 2018: 19), y que según Leonard Marcus (2016) sería un motivo retomado de obras como su tríptico, muy anterior, *Landscape with a Girl Skipping Rope* (traduciremos como “Paisaje con una muchacha saltando a la cuerda”, 1936), en un estilo más “impresionista”, cuyos motivos a su vez parecen beber de Giorgio de Chirico. Según Robert Descharnes (en Zepeda Vázquez, 2013: 68), esta iconografía le recordaba al artista a su hermana saltando a la cuerda, volviendo además a ser plasmada esa su visión en una escultura del año 1977, a la que tituló llamándola igual que la protagonista de Lewis. En cualquier caso, y como reflexión última, añade Renee Riese Hubert (en Zepeda Vázquez, 2013: 68) que “Dalí no quiso hacer la traducción de un texto literario a otro medio, sino que su intención fue proveer de una experiencia complementaria y, de esa forma, por lo menos de manera implícita, rechazó las representaciones miméticas de Tenniel”.



Arte de la surrealista Leonora Carrington, inspirado por un poema de Carroll:
pintura (izquierda; 1998) y escultura (derecha; 2000)

Otro caso llamativo es el de Leonora Carrington (Marcus, 2016), quien en 1998 realizó una pintura titulada *How Doth the Little Crocodile* (“Ved cómo el industrioso cocodrilo”), basada en el poema homónimo que Carroll incluyó en su obra original, y cuyo motivo dos años después, en el 2000, se convertiría en una escultura instalada en la Ciudad de México.

¹⁰ Procedimiento para obtener, en planchas convenientemente preparadas, y mediante la acción de la luz solar, grabados en relieve (RAE).



A la izquierda, *Alice* (1941), por Max Ernst; a la derecha, *Alice au pays des merveilles* (“Alicia en el país de las maravillas”, 1946), de René Magritte

Max Ernst fue quizá uno de los surrealistas más prolíficos en el trabajo artístico con Alicia, pintándola una y otra vez. René Magritte también le puso su nombre a la pintura de un árbol con rostro humano; además de otros guiños y referencias que le rinden homenaje, como se ha querido ver por ejemplo en alguna obra de Dorothea Tanning.

Por último, para terminar con las relaciones de nuestro caso con el surrealismo, consideremos obligado traer a colación un caso bastante explícito: nos referimos al hallazgo de la inclusión de un Gato de Cheshire, original “tennieliano”, formando parte de *L’arbre de Frida* (“El árbol de Frida”, 2017), uno de los collages surrealistas (o como ella misma prefiere definirlos, “romantísticos”), nada más y nada menos que de la mismísima Aube Breton, hija del propio teórico fundador.



El árbol de Frida (2017), collage de Aube Breton que incluye al primer Gato de Cheshire (izquierda; detalle)

Retomando nuestro recorrido histórico-artístico, hallándonos en esos años centrales del pasado siglo XX, quiero referirme, como el postrero ejemplo de pintura, al artista australiano Charles Blackman, quien durante esa época tiene una serie completa de temática dedicada en torno a esta la inmortal heroína “carrolliana”.



Arriba, *Dreaming Alice* (1956), una muestra de Charles Blackman;
abajo, grupo escultórico (1959) por de Creeft en Central Park (NY)



Y si retornamos una última vez al ámbito de lo escultórico, además de las dos piezas surrealistas que ya han sido estudiadas, pongamos de manifiesto el ejemplo de José de Creft (1884 – 1982), escultor hispano-estadounidense cuya obra más célebre, de fama mundial, es precisamente un grupo en bronce de *Alicia en el país de las maravillas* en el Central Park de Nueva York, siendo un encargo de George T. Delacorte Jr. como memorial para su esposa Margarita, inaugurado en 1959. El modelo para la cara de Alice fue el de su propia hija Donna Maria, y el monumento fue originariamente pensado para poder ser escalado por los niños y niñas.

Para seguir analizando ya la segunda mitad de la centuria anterior, “otra importante época de retorno de Alicia a las paletas artísticas fue la de las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX, con exploraciones conceptuales, psicodélicas y pop” (Grove, 2011). Y es que “no hay duda de que la cultura de los 60s adoptó a Alicia como una especie de mascota, una radical que cuestionaba la autoridad como nadie” (Lovett Stoffel, 1998: 113). Un hecho muy interesante en relación con la película de animación de Disney fue su apogeo en la cultura hippie de los años 60, pues concordaba en cierto sentido con el mundo de las drogas, lo cual “nos lleva a darle otro tratamiento diferente a la obra de Dodgson” (Costa Pérez, 2018: 12). Sobre estas últimas tendencias que reflejan a nuestra singular pequeña en las manifestaciones artísticas, amplía nuestra información de forma oportuna y efectiva las siguientes palabras de Alice Jones (2011):

En la década de 1960 se dio nuevo impulso a Alicia y sus aventuras de expansión mental. Sin título: *Alicia cayendo*, de John Wesley, muestra una hilera de chicas en minivestidos azules flotando sobre un conejo blanco gigante. Perseguir al conejo blanco era una expresión en *slang* que quería decir tomar LSD. En 1968, Yayoi Kusama montó un *happening* de *Alicia en el país de las maravillas* en el Central Park de Nueva York, en el que amigos suyos desnudos marchaban al compás de: “Alicia fue la abuela de los *hippies*. Cuando andaba baja de pila, fue la primera en tomar píldoras para elevarse”. Adrian Piper y Peter Blake reimaginaron episodios del libro –el hoyo del conejo, la oruga fumadora, el gato alucinógeno– en colores sicodélicos, y Sigmar Polke trazó los dibujos de Tenniel sobre nuevos fondos de vértigo.



Año 1968: la famosa Yayoi Kusama actúa en Central Park sobre la Estatua de *Alicia* (vista en pág. anterior)

Alicia continúa desarrollándose. Las instantáneas a pleno sol de Anna Gaskell, de 1996, bordan los temas de juventud y madurez femenina del libro; la controvertida *Arsewoman in Wonderland*, de Fiona Banner, de 2002, postulada al premio Turner, mezcla el texto de Carroll con la transcripción de un filme pornográfico. El video *A través del espejo*, de Douglas Gordon, crea una desorientadora cámara de espejo con una escena de *Taxi Driver* proyectada frente a sí misma en dos pantallas. De Tenniel a Travis Bickle: difícilmente se puede imaginar a Harry y Hermione teniendo una vida artística tan rica y perdurable (8).

Continuando con el estudio ahora del terreno fotográfico, además de referencias como la de Anna Gaskell que se acaba de nombrar, sobresale la mundialmente reconocida fotógrafa actual Annie Leibovitz, quien realizó, entre otras reversiones Disney (asimismo llenas de famosos), una serie de *Alice* para la revista de moda *Vogue* (número de Diciembre de 2003), en la que aparecen, acompañando a la niña Alicia, celebridades internacionales del diseño tales como Donatella Versace, Jean Paul Gaultier, Karl Lagerfeld o John Galliano (entre otros), y con una reelaboración estética actual, conjunto



que da al cuento de Charles Dodgson su toque más glamuroso hasta la fecha. Alicia, la modelo Natalia Vodianova, viste piezas de alta costura hechas de tul de seda y encaje, entre otros materiales.

Una de las fotografías submarinas de la serie *Alice in Waterland*, por Elena Kalis



Cartel (extremo superior) y dos de las fotografías (centro y extremo inferior) de la serie *Alice in...* (2003), por Annie Leibovitz para *Vogue*

A todo lo anterior, se suman también, igualmente dentro de esta esfera de las artes plásticas, las exposiciones temáticas dedicadas a Alicia, y de las que tenemos noticia de al menos dos importantes:

La primera, que tuvo lugar en la Tate Gallery de Liverpool (4 noviembre, 2011-29 enero, 2012), fue el primer intento de reunir por primera vez una colección que reflexione acerca del ingente impacto de *Alicia* en las artes visuales, incluyendo desde las ilustraciones de Carroll, Tenniel y Rackham, hasta exploraciones psicodélicas y pop más actuales, pasando por los ejemplos surrealistas de Dalí y Ernst, entre otros artistas.



Imagen relativa a la exposición *Alice in Wonderland*, organizada por Tate Liverpool en 2011-12

Y el segundo caso al que me refiero, fue celebrado en la mundialmente conocida Biblioteca y Museo Morgan de Nueva York (26 junio-12 octubre, 2015), en honor del 150 cumpleaños de *Alicia* (Mullen, 2015).

❖ *Alicia en escena (música y artes escénicas):*

Rastreando las relaciones de Alicia con la música, dimos cuenta más arriba de la reacción de Carroll a una pantomima musical ya durante su propia vida. Además de las célebres canciones originales de Oliver Wallace para el film Disney de 1951, recordemos la película musical de 1972, con música compuesta por el gran John Barry. Y ya en fechas más recientes, la compositora clásica surcoreana Unsuk Chin fue la autora de la ópera *Alice* (estrenada en Alemania en 2007), con un libreto en inglés del dramaturgo asiático-americano David Henry Hwang (Jackson, 2010). Por último, nombrar la Banda Sonora Original para *Alice in Wonderland* (Tim Burton, 2010) compuesta por el conocido Danny Elfman, habitual colaborador dentro del equipo de Burton, entre otras muchas y diferentes manifestaciones musicales dedicadas o referentes a Alicia.



Dos momentos de la ópera *Alice* (Unsub Chin, 2007), mostrando la tétrica caracterización de la protagonista

Es imposible, en cuanto a las artes de escenario, no hablar de *Peter and Alice* (2013), obra teatral del escritor estadounidense John Logan, basada en el encuentro el año 1932 entre una Alice Liddell, ya con 80 años, y un Peter Llewellyn Davies, entonces en la treintena, en una librería londinense durante la inauguración de una exposición sobre Carroll: la niña que le inspiró *Alice...* y uno de los niños que inspiró *Peter Pan* a Sir James Matthew Barrie, juntos y haciéndonos reflexionar. La producción fue dirigida por Michael Grandage, e interpretada por Judi Dench, actriz de renombre internacional, como Alice y Ben Whishaw en el papel de Peter.

❖ *Alicia en los videojuegos:*



Imágenes de dos videojuegos homónimos sobre *Alicia*: para Nintendo Game Boy Color (arriba; 2001), y Nintendo DS (abajo; 2010),

Para el análisis de esta esfera de producción artística, hay que remitirse a todos los videojuegos basados en las adaptaciones cinematográficas, como mayormente el juego de plataformas *Alice in Wonderland* (2001), para la Game Boy Color de Nintendo y basado en la archiconocida versión de mismo título animada por Disney justo 50 años

antes, así como los homónimos derivados del largometraje de Tim Burton *Alice in Wonderland* (2010), lanzados formando parte de la campaña del mismo para las consolas Nintendo Wii, DS y PC.

Además de éstos, destaca en mayor medida, con muy buena acogida por parte del gran público, una exitosa saga distribuida por Electronic Arts (EA) y compuesta por dos entregas, algo separadas en el tiempo: son *American McGee's Alice* (2000) y *Alice: Madness Returns* (2011), “donde tomamos el control de una Alicia profundamente catatónica y psicótica que debe enfrentarse a un país de las maravillas totalmente mutilado y demoníaco” (Costa Pérez, 2018: 4; y para ampliar, consúltese *American McGee's Alice: Madness Returns and Traumatic Memory*, por Christina Fawcett).



En la parte superior, imágenes que muestran el juego *Alice: Madness Returns* (Electronic Arts, 2011); abajo, portada de *Heart no Kuni no Alice* (Quin Rose, 2007)

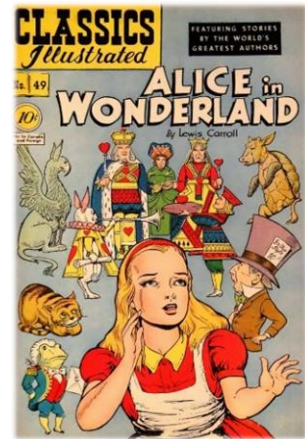


Otra interesante relectura es la del juego *otome*¹¹ *Alice in the Country of Hearts* (“Heart no Kuni no Alice ~Wonderful Wonder World~”, Quin Rose, 2007), caso japonés cuyo éxito ha propiciado su adaptación llevada tanto al manga como al anime. En general, se puede considerar que en las reinterpretaciones asiáticas de Alicia se suelen explorar algunas de las facetas más oscuras o tenebrosas a las que parece dar pie la idiosincrasia o esencia narrativa original.

¹¹ Género visual dirigido especialmente a un público femenino, con gran presencia de personajes masculinos y tramas de naturaleza romántica.

❖ *Alicia en la viñeta (cómics y manga):*

No querríamos tampoco dejar de dar cuenta de la relación e influencia en el mundo de la viñeta, en el que además de los cómics lanzados por la Disney, destacaremos el ámbito asiático del manga, con importantes relecturas como *Alice 19th* (2001-2003), de la *mangaka*¹² japonesa Yu Watase, que nos ofrece una versión más bien aterradora de Wonderland, Y éste es un sólo ejemplo de entre las muchas más “Alicias” repensadas para el formato del manga, “ya que la pequeña niña inglesa ha sido grande en Japón desde la primera traducción japonesa que se publicara en 1908¹³” (Jackson, 2010). Relativo a este éxito de la importación japonesa de Alicia, Masafumi Monden (2014) añade la siguiente esclarecedora explicación:



Portada de Alex Blum (1948), un ejemplo de cómic de Alicia

El personaje ficticio de Lewis Carroll, Alice, ha sido una de las heroínas literarias más famosas y queridas de la cultura japonesa contemporánea. Esto es particularmente cierto en el mundo de la cultura femenina. Podría decirse que en Japón Alicia ha sido más influyente debido a sus modas, que reflejan su edad y personalidad espiritual, que por sus aventuras literarias, con las notables excepciones de su icónica caída por el agujero del conejo y la loca fiesta del té. Las inspiraciones visuales derivadas de *Alicia en las maravillas* de Carroll (1865) y *A través del espejo* (1871) (en adelante abreviado como Alicia y espejo) son notables, por ejemplo, en numerosos manga sin referencias temáticas aparentes a los dos libros de Carroll (...). Esto lleva a la pregunta de qué hace Alice tan atrayente en la cultura popular japonesa. ¿Qué revelan las diferencias sutiles en sus diversas representaciones sobre la moda, el género y la juventud? (...)

(...) La popularidad japonesa de Alicia se debe en gran parte a que es un icono de las imágenes “shojo” idealizadas, particularmente en los tiempos contemporáneos. “Shojo”, un término acuñado por primera vez a fines del siglo XIX para connotar el período entre la niñez y el matrimonio, a menudo se traduce directamente como “niña”. Sin embargo, el término es más complejo de lo que parece y caracteriza una amalgama contradictoria de juventud, feminidad, inocencia, sexualidad en ciernes y un sentido de autonomía, todos los rasgos representados por Alice de Carroll¹⁴ (265 y 266).



Esta visión manga mostrando a Alicia confirma la presencia de la enigmática niña en el imaginario de la cultura nipona

¹² Dibujante profesional de manga.

¹³ Traducción del autor.

¹⁴ Traducción del autor.

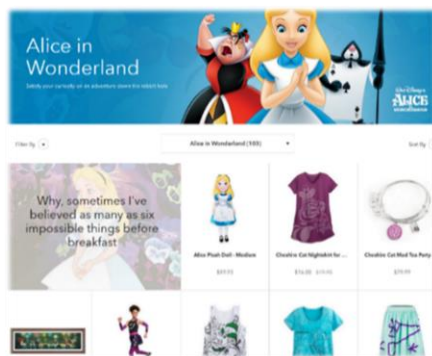
❖ *Alicia y el merchandising:*

Nadie puede dudar de que Alicia y todo lo relativo a ella se ha convertido también en una marca de venta y un rentable producto de mercado, cuyas posibilidades de lucro y beneficio económico fueron ya advertidas por el propio Carroll al contemplar su éxito. Es nuevamente la tan citada Alice Jones (2011: 8) una de las fuentes principales para la ampliación de nuestro conocimiento sobre esta dimensión:

Liverpool. Mucho antes de que los portalápices de *Harry Potter* y las loncheras de *Crepúsculo* se volvieran de rigor, Charles Dodgson, alias Lewis Carroll, vio el potencial de mercado de su muy amada creación literaria. Unos años después de la publicación de *Alicia en el país de las maravillas*, en 1865, escribió a Alice Lidell, a quien había regalado el cuento como presente de Navidad [aquella versión por él mismo ilustrada], para pedirle prestado el manuscrito. Predijo, con razón, que los facsímiles de su original tendrían valor comercial. También diseñó un álbum para sellos postales decorado con las ilustraciones de John Tenniel, aprobó moldes de galletas con el tema de *A través del espejo* y observó con placer el florecimiento de una industria de juegos de mesa, muñecas y linternas mágicas.

(...) “Dodgson fue uno de los primeros en participar activamente en la comercialización y en la forma en que las personas recibían sus libros”, señala Eleanor Clayton, curadora asistente en la Tate Liverpool. Se involucraba mucho y hasta fases muy avanzadas. Siempre tenía la mira en el mercado y en cómo lograr mayor progreso.

Pero quizá la compañía más brutal en este sentido sea el estudio Disney, el cual, lógica y comprensiblemente en una gran multinacional de sus características, aprovecha hasta el infinito *su* marca de Alicia, y por ejemplo, además de las atracciones y avatares temáticos dedicados en sus distintos parques de Disneyland, en su página web ofrece una gran cantidad de objetos relativos a ella disponibles para su compra, constituyendo incluso un apartado específico y exclusivo dentro de esta Disney Shop virtual¹⁵.



Aquí, imágenes de la sección de Alicia en la Disney Shop virtual (izquierda); y entrada a la atracción del Laberinto de Alicia en el Parque Disney de Shanghai (derecha)

¹⁵ Accesible en: <https://www.shopdisney.com/movies-shows/disney/alice-in-wonderland>

Incluso la internacional franquicia textil Primark ha sacado este mismo año una línea de productos dedicada a *Alicia en el País de las Maravillas* (la versión de Disney), al igual que en el caso de Disney Shop, abarcando varios tipos de productos.



Imagen mostrando ejemplos de algunos de los productos de la línea dedicada a ella por la firma Primark

A lo que acabamos de describir anteriormente, faltaría todavía por sumar la inabarcable gama de productos de todo tipo, ya no sólo ropa (abarcando desde prendas de diario hasta disfraces), sino también productos de papelería (como los de la marca italiana Moleskine, en asociación con la British Library), entre otros reclamos publicitarios donde el personaje de Charles Dodgson hace presencia, volviendo por tanto a cobrar nuevas vidas con significados distintos, y siendo asimismo, como en definitiva tratamos de demostrar, un símbolo o referente que ya ha remontado su contexto original.



Alice y los demás pobladores de su ficticio y fantástico mundo aparecen incluso en esta campaña publicitaria de frigoríficos Philco (1948)

4. Conclusiones finales; La importancia y pervivencia de Carroll y su inmortal

Alicia:

«Era el 4 de julio, “día tan memorable para la historia de la literatura”, comenta W. H. Auden, “como lo es para la historia americana”».

Alicia Anotada, Martin Gardner (Carroll y Gardner, 2016: 389)



A la izquierda, una fotografía más perteneciente a la ya conocida serie homenaje por Annie Leibovitz para *Vogue* (2003)

Para comenzar este apartado conclusivo, lo primero pertinente puede ser volver a recordar esa interrelación única existente entre el texto de Alicia y sus incontables derivaciones (incluyendo nuestro estudiado campo del arte), más aún si cabe en el caso de la ilustración, comprensiblemente el más fructífero desde ese punto de vista.

Lo segundo sería volver sobre los interrogantes de la existencia de modelos de representación, así como sus pervivencias y posibles alteraciones:

Partiendo nuevamente de esa base arquetípica, luego reproducida por la fascinada visión de cada artista, entraría en juego la cuestión de la fidelidad al original o su ausencia, la cual *per se* no debe significar nada más (o lo que es lo mismo, no constituye un juicio de valor), ya que existe libertad de interpretación, dependiendo también de la intención de cada creador (aplíquese esto a la resolución del conflicto creado por las críticas «puristas» hacia la versión de Burton, y es que, como muchos otros artistas “su intención no es tanto continuar de manera directa ninguna de las aportaciones previas como recoger sus diferentes influencias y dar un nuevo origen al personaje y su mundo narrativo, presentándolo así para las nuevas generaciones” [Panadero y Parra, 2016: 201]).

Dentro de esos posibles modelos, esperemos que haya quedado clara la imborrable huella de las imágenes de Tenniel que acompañaron al texto original, e insistamos en la importancia de dicha idea, constituyendo (junto con otra obra igualmente excepcional o al menos indudablemente popular como lo es también el largometraje Disney de 1951)

una de las referencias más profundas y recurrentes para muchas de las posteriores plasmaciones de esta peculiar protagonista infantil, ya que “Tenniel ha dibujado para nosotros el País de las Maravillas mismo” (Monkhouse, 1901: 30).

Volvamos sin embargo a aclarar que, pese a esa aplastante pervivencia del modelo original, una de las características de *Alice* es su apertura y amplitud de representación, sobre la que Lovett Stoffel (1998) afirma lo siguiente (aunque ella se refiera al ámbito específico de las ilustraciones, su criterio es realmente aplicable a todo el arte de Alicia):

(...) Como Carroll apenas describió nada acerca de la apariencia de los personajes o las escenas, al darse cuenta de sus concepciones visuales a través de su trabajo con Tenniel, los posteriores han tenido una enorme libertad para interpretar la historia. Él o ella puede elegir hacer que los personajes sean bonitos y amistosos, los colores brillantes y alegres, la atmósfera soleada y ligera. Por el contrario, como diría Tweedledee, el ilustrador puede aprovechar al máximo la extravagancia de los personajes y la vulnerabilidad de Alice. Existe un gran potencial para lo grotesco en las criaturas del País de las Maravillas y el Mundo del Espejo, con el que Arthur Rackham, por ejemplo, jugó en sus clásicas ilustraciones. (...) El tratamiento de Alicia por parte del artista también tiene un gran efecto en lo amenazante que son los otros personajes. Si ella tranquila o felizmente interactúa con ellos, eso le dice al lector que los personajes no deben temerse, por más que parezcan extraños¹⁶ (81).



Aquí, tres destacados atributos iconográficos de las imágenes de Alicia, como (de izquierda a derecha) las medias a rayas, el vestido azul y blanco o la iconografía del conejo.

Si nos referimos estética y físicamente al canon que se establece en el campo del color, y pese a la predominancia de la Alicia de pelo dorado y/o vestida de azul y blanco, a un tiempo también grandes atributos universalmente reconocibles (que son los que en parte hacen de esta obra y su protagonista ese arquetipo del que tratamos de dar cuenta, y cuyo

¹⁶ Traducción del autor.

proceso de configuración ya hemos analizado), no obstante hemos visto cómo podemos encontrar otras “Alicias” morenas y/o vestidas con otras tonalidades, sobre todo rojo o amarillo.

En definitiva, todo nos lleva a reconocer de forma nítida la existencia de esos modelos y pautas, determinantes en la configuración de un canon y del arquetipo de Alicia, el cual sin embargo no es del todo rígido ni inflexible, sino que permite las variantes derivadas de la libertad y la apertura interpretativa. Y es que siendo así, remarquemos que debemos hablar de “Alicias”, en plural, pues como expresa Robyn McCallum (2018):

A la luz de tal proliferación textual, Michael Hancher ha afirmado que “Alicia vive en la cultura popular; ella no necesita libros para sobrevivir. Ella ha escapado de la narración y su narrador”. La ubicación de Alice dentro de la cultura popular significa que su audiencia “es mucho más grande que el grupo selecto de niños y adultos que realmente han leído lo que escribió Carroll”. Además, también aumenta la subjetividad ya multifacética y polimorfa de Alice. Como ha argumentado Nina Auerbach, Alicia ha sido “muchas Alicias desde sus inicios” –Alice Liddell, Alice Raikes [prima pequeña del escritor], las dos Alicias retratadas por Carroll y Tenniel, (...) las diversas actrices que interpretaron a Alicia, así como la Alicia ficticia de Carroll, que “era muy aficionada a ser dos personas” ([en palabras de Carroll]) y cuyas aventuras en el País de las Maravillas desestabilizan las nociones convencionales de identidad, entre otras cosas. Por lo tanto, como sugieren los comentarios de Hancher, la existencia polimorfa de Alicia en la cultura popular está prefigurada por una multiplicidad comparable dentro y alrededor del texto ya polimorfo de Carroll¹⁷ (88).



Collage con distintas representaciones dibujísticas de Alicia
(en Lovett Stoffel, 1998: 106 y 107)

¹⁷ Traducción del autor.

Para desgranar o desentrañar algo más la afirmación anterior, señalemos que efectivamente *Alicia* es una obra de una gran carga simbólica e iconográfica y riquísima en lo que a elementos sugerentes se refiere, los cuales se prestan a su vez a un sinfín de interpretaciones teóricas y plasmaciones artísticas divergentes entre sí (estas últimas que hemos tratado de aglutinar en nuestro trabajo, de manera parecida al collage de la anterior página). No se puede por tanto dejar de reconocer su idiosincrático polimorfismo (recuperando esta palabra empleada por McCallum), de igual modo que su situación actual caracterizada por una abrumadora presencia que desborda sobremanera su texto de procedencia, esto último justo como ese síntoma que demuestra su permanencia a lo largo de los años a un tiempo que su vigencia dentro de nuestra colectiva realidad cultural y artística (recordemos la constatación de esto como una de nuestras metas a perseguir), panorama que permite por ejemplo la existencia incluso de un diagnóstico médico llamado *Síndrome de Alicia en el país de las maravillas* (caracterizado “por alteraciones en la percepción somatomorfa y los objetos del entorno” [Palacios-Sánchez y Botero-Meneses, 2017: 256]).



Silueta de Alicia que bien podría llevarnos una última vez a la reflexión sobre la posible existencia de un modelo tipo para Wonderland y sus figuras e iconos, tan reconocibles para la mayoría

Por último, no pongamos el punto final a este trabajo sin subrayar que, dentro de la ingente y ya ampliamente conocida vastedad de posibles significaciones aplicables a este escrito único e irrepetible de Lewis Carroll, tengamos en cuenta lo siguiente, y es que “la poesía, y quizás todo el arte, es algo que algunas personas no comprenden por completo. Pero entonces, ¿cómo explicar que la mayoría lo llame maravilloso? (...) ¿Por qué alguien llamaría maravillosa a su incompreensión?”¹⁸ (Tamen, 2012: 6). Si intentamos encontrar

¹⁸ Traducción del autor.

nosotros una respuesta diremos, para ofrecer alguna, que quizá lo “maravilloso” en *Alicia*, por recurrir al mismo término que Tamen, no sea otra cosa que dicha ausencia de explicación cerrada o definitiva: ella es la verdadera maravilla, con su complejo y exquisito mundo interior (probablemente escenario principal en la narración de este tan introspectivo relato fantástico), el mismo que la hace tan valiosa como la consideramos.

5. Fuentes y recursos bibliográficos:

❖ Libros y monografías:

Ades, D. (2000). Dadá y surrealismo. En N. Stangos. *Conceptos del Arte Moderno* (115-141). Barcelona: Ediciones Destino.

Breton, A. y Eluard, P. (2003). *Diccionario abreviado del surrealismo*. Madrid: Ediciones Siruela.

Carroll, L. (2015). *Alicia. Edición Completa*. (S.l.) Edelvives.

Carroll, L. (2009). *Alicia en el País de las Maravillas*. Madrid: Anaya.

Lewis Carroll fotógrafo o El otro lado del espejo (1998). En L. Carroll. *Niñas: (cartas y fotografías)/ Lewis Carroll; estudio preliminar de Brassai (5-29)*. Barcelona: Editorial Lumen.

Carroll, L. y Gardner, M. (2016). *Alicia anotada*. Titivillus (editor digital) [versión electrónica]

Alicia en el país de las maravillas (2000). En J. Fonte y O. Mataix. *Walt Disney. El Universo animado de los largometrajes (1937-1967)* (203-215). Madrid: T&B Editores.

Lewis Carroll (2008). En D. Friedman. *Y además saben pintar. Escritores, creadores de palabras, creadores de imágenes* (54-55). Madrid: Maeva Ediciones.

Kready, L. F. (1916). *A Study of Fairy Tales*. Boston: Houghton Mifflin Co.

Lovett Stoffel, S. (1998). *The Art of Alice in Wonderland*. Nueva York: Smithmark.

McCallum, R. (2018). *Screen Adaptations and the Politics of Childhood*. Londres: Palgrave Macmillan.

Monkhouse, W. C. (1901). *The life and work of Sir John Tenniel, R. I.* Londres: The Art Journal Office.

Nathan, I. (2016). *Tim Burton. Genio y obra de un icono del cine*. Barcelona: Libros Cúpula (Editorial Planeta).

Nestares García-Trevijano, C. (1987). *Alice's adventures in wonderland: o La destrucción del mundo real*. Granada: Universidad de Granada.

Alicia en el país de las Maravillas: fantasías controladas de ayer y hoy (2016). En D. G. Panadero y M. A. Parra. *Tim Burton. Simios, murciélagos y jinetes sin cabeza* (200-211) Madrid: Diábolo Ediciones.

Tamen, M. (2012). *What Art is Like, in Constant Reference to the Alice Books*. Harvard University Press.

❖ Artículos:

(S.a.) Alice, Adapted (2015). *Smithsonian*, 46 (6), 16.

Costa Pérez, D. J. (2018). Alicia en el país de las maravillas: “crossover”, adaptaciones y representaciones. *Tonos Digital*, 34, 1-31.

Hoffert, B. (2015, agosto). Why Alice Still Matters. *Library Journal*, 105.

Iché, V. (2012). La relation texte/illustrations dans les Alice: “La question [...] est de savoir qui sera le maître” (1990: 317). *Textes et Contextes*, 7.

Kaufman, M. (1983). The Book as Art and Idea. *Art Education*, 36 (3), 40-46.

Manguel, A. (2011). Return to Wonderland. *The Threepenny Review*, 126, 5-6.

Monden, M. (2014). Being Alice in Japan: performing a cute, “girlish” revolt. *Japan Forum*, 26 (2), 265-285.

Mullen, A. (2015, octubre). Alice: 150 Years of Wonderland. *The New Criterion*, 50-51.

Palacios-Sánchez, L. y Botero-Meneses, J. S. (2017). Breve historia del síndrome de Alicia en el país de las maravillas: perspectiva. *Repertorio de Medicina y Cirugía*, 26 (4), 256-257.

Zepeda Vázquez, E. E. (2013). “Alicia en el País de las Maravillas” ilustrada por Salvador Dalí. *Ciencia Ergo Sum*, 20 (1), 67-70.

❖ Artículos online y webgrafía:

Clayton, E. (2011). Queen of arts: Alice in Wonderland at Tate Liverpool – in pictures. Consultado el 9 de abril de 2018. *The Guardian*:

<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2011/nov/02/alice-in-wonderlandtate-liverpool-in-pictures>

Grove, A. (2011). Las maravillas de la Alicia de Lewis Carroll, en pintura. Consultado el 14 de abril de 2018. *20 minutos*:

<https://www.20minutos.es/noticia/1141983/0/alicia/lewis-carroll/arte/>

Jackson, K. (2010). A-Z of Alice in Wonderland. Consultado el 31 de marzo de 2018. *The Independent (UK)*:

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/a-z-of-alice-inwonderland-1902684.html#gallery>

Jones, A. (traducción de J. Anaya) (2011, 7 de noviembre). Alicia, de Lewis Carroll, trasciende los siglos a través del arte. Consultado el 31 de marzo de 2018. *La Jornada*, 8:

<http://www.jornada.unam.mx/2011/11/07/cultura/a08n1cul>

Morales Olea, D. (2013). “Alicia en el país de las maravillas” en los ojos de los artistas. Consultado el 15 de abril de 2018. *Cultura Colectiva*:

<https://culturacolectiva.com/arte/alicia-en-el-pais-de-las-maravillas-en-los-ojos-deartistas/>

❖ Conferencias:

Marcus, L. (2016). *Lewis Carroll in the Mirror of Surrealism*. J. Cole (Director). Conferencia presentada en Center for the Book. Library of Congress: Washington D.C. Recuperada de:

https://www.loc.gov/today/cyberlc/feature_wdesc.php?rec=7445

❖ Filmografía estudiada:

Alice (Něco z Alenky, Jan Švankmajer, 1988).

Alicia a Través del Espejo (Alice Through the Looking Glass, James Bobin, 2016).

Alicia en el País de las Maravillas (Alice in Wonderland, Bud Pollard, 1931).

Alicia en el país de las maravillas (Alice in Wonderland, Norman Z. McLeod, 1933).

Alicia en el país de las maravillas (Alice in Wonderland, Clyde Geronimi, Hamilton Luske y Wilfred Jackson, 1951).

Alicia en el país de las maravillas (Alice in Wonderland, Tim Burton, 2010).

Alicia en el País de las Maravillas (Alice in Wonderland (S), Cecil M. Hepworth y Percy Stow, 1903).

Alicia en el país de las maravillas (TV) (Alice In Wonderland (TV), Nick Willing, 1999).

Alicia en la España de las maravillas (Alícia a l'Espanya de les meravelles, Jorge Feliu, 1978).

Dreamchild (Gavin Millar, 1985).

Las aventuras de Alicia (Alice's Adventures in Wonderland, William Sterling, 1972).

Malice in Wonderland (C) (Malice in Wonderland (S), Vince Collins, 1982).



Ilustración “tenieliana” de uno de los primeros momentos en la versión original de *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* (Lewis Carroll, 1872)

Pedro de la Cruz Roca. Trabajo de Fin de Grado.

4º de Grado de Historia del Arte. Universidad de La Laguna.