

Jessica FORTE BELLO

LA INTERPRETACIÓN DE *ALICIA EN EL PAÍS DE
LAS MARAVILLAS* DESDE UNA PERSPECTIVA
EDUCATIVA

Trabajo Fin de Grado
dirigido por
María TURU

Universitat Abat Oliba CEU
Facultad de Ciencias Sociales
Grado en Educación Primaria

2016

¡Pobrecita Alicia!
No sólo la obligan a asistir a clase,
sino a dar clases a los demás.
G.K. CHESTERTON

Resumen

Este trabajo busca dar a conocer las interpretaciones que se han hecho a lo largo de los años sobre la temática de Alicia en el País de las Maravillas de Lewis Carroll, y la propuesta de una nueva interpretación con el fin de encontrar una justificación válida para fomentar su lectura en las escuelas.

Resum

Aquest treball busca donar a conèixer les interpretacions que s'han fet al llarg dels anys sobre la temàtica d'Àlicia al País de les Meravelles de Lewis Carroll, i la proposta d'una nova interpretació amb la finalitat de trobar una justificació vàlida per fomentar la seva lectura als col·legis.

Abstract

The aim of this project is to provide information about the different interpretations that have been made throughout the years on the subject of Lewis Carroll's book: Alice's adventures in Wonderland, as well as to propose a new interpretation with the goal of finding an acceptable reason to promote its use in the schools.

Palabras claves / Keywords

<i>Alicia en el País de las Maravillas – Lewis Carroll – Educación – Psicoanálisis – Nonsense – Matemáticas y lógica – Alegoría</i>

Sumario

Introducción	9
1. Contexto de la obra	11
1.1. Biografía del autor	11
1.2. El origen de <i>Alicia en el País de las Maravillas</i>	15
1.3. Publicación, impacto y acogida de la obra.....	17
2. Interpretaciones psicoanalíticas de <i>Alicia</i>	19
3. El nonsense en <i>Alicia</i>	23
4. Otras interpretaciones	27
4.1. Feminismo	27
Alicia como rebelde	27
Alicia como esclava	29
Personajes femeninos secundarios.....	30
4.2. Las matemáticas y la lógica en <i>Alicia</i>	31
4.3. Comida y bebida.....	33
4.4. Drogas en la cultura popular	34
5. <i>Alicia</i> como alegoría educativa.....	35
5.1 Entrada al mundo de los adultos.....	36
5.2 Cambios físicos.....	38
5.3 La búsqueda del yo.....	39
5.4 La interacción con los adultos.....	40
5.5 Un sueño de la infancia.....	43
Conclusiones	45
Bibliografía.....	48

Introducción

Hace más de un siglo, en 1865, un joven profesor de matemáticas de Oxford explicó un cuento fantástico a unas niñas; tres años más tarde, en 1868 el mundo conocería el cuento bajo el título de *Alicia en el País de las Maravillas*, escrito por Lewis Carroll. Desde su publicación y hasta la actualidad la obra ha gozado de gran fama, y nos resultaría extraño conocer a alguien que nunca hubiese oído hablar de ella.

“Cualquier inglés educado, y sobre todo cualquier educador inglés [...] dirá con cierta gravedad que *Alicia en el País de las Maravillas* es un clásico. [...] Aun así me temo que las obras de Lewis Carroll son [...] lo que en estos liberales y modernos equivale a la educación obligatoria.”(Chesterton, 2005).

Alicia en el País de las Maravillas no solo ha sido vastamente leído, sino que es considerado un gran clásico de la literatura infantil, como nos explica G.K. Chesterton, por lo que desde su publicación ha sido leído en escuelas. Pero, ¿qué significa ser un clásico? ¿Es una razón para leer un libro?

Italo Calvino en su obra *Por qué leer los clásicos*, de 1981 hizo una lista de por qué se tienen que leer los clásicos, como indica el propio título. La lista consta de 14 puntos, entre ellos queremos destacar:

Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.

Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él. (Calvino, 1981, pp. 15-17).

Partiendo de la base de que *Alicia* se considera un clásico, podemos extraer de estas ideas de Calvino que se debería leer la obra de Carroll porque ejerce una influencia tanto en las personas que lo han leído, como en aquellas que no y porque leerlo ayudará al niño a definirse a sí mismo a través de la relación y el contraste con el libro.

Lo cierto es que el efecto que produce un libro a su lector es algo muy personal, nunca nadie ha leído el mismo libro de la misma forma que otra persona; aun así diferentes expertos literarios han analizado y vuelto analizar la obra de *Alicia*, llegando a diversas conclusiones sobre la temática del libro, y por lo tanto lo que nos transmite. Las opiniones son variadas, lo que nos lleva a la siguiente pregunta, ¿*Alicia* es adecuado para los alumnos, o se lee porque se considera un clásico?

Este trabajo tiene un planteamiento teórico, aunque está pensado para poder tener una aplicación pedagógica futura. El procedimiento que se ha seguido para realizar este estudio se puede dividir en tres partes: lectura de *Alicia en el País de las Maravillas*, recopilación de información bibliográfica, que nos ayuden a responder las preguntas anteriormente planteadas, y por último la confrontación de las diversas teorías y la propuesta de una interpretación propia.

Durante la búsqueda de información encontramos diversas interpretaciones de la obra, de las que hablaremos extensamente a lo largo del trabajo. Estas teorías son: la psicoanalítica que da un enfoque sexual a la obra; el *nonsense* donde se trata de entender el caótico y absurdo País de las Maravillas; y otras teorías menores como son: el feminismo, que tiene dos vertientes, la primera que considera a Alicia como una heroína que lucha contra un mundo machista y la segunda vertiente donde Alicia es esclava de este mundo; también hablaremos de las matemáticas y la lógica presentes en la obra; de cómo la comida y la bebida de la historia son un reflejo de los problemas de hambruna de la época victoriana; y por último veremos las teorías que en la cultura popular se han creado alrededor de *Alicia*.

A simple vista, parece evidente que estas interpretaciones no son adecuadas para un público infantil, por eso también propondremos un nuevo punto de vista, uno más enfocado al receptor de la obra: los niños.

Por lo tanto, en este trabajo nos introduciremos en el País de las Maravillas, conoceremos a su autor, cómo surgió la obra, y las principales interpretaciones de esta. Todo ello buscando una respuesta que nos afirme que *Alicia* es un libro apropiado para trabajar con nuestros alumnos, y que no se lee solo porque tiene la etiqueta de clásico.

1. Contexto de la obra

Muchos de nosotros hemos entrevisto, como en algún ceremonioso daguerrotipo o fotografía temprana de aquellos días, ese grupo indolente en las soleadas horas vacacionales, en el que un párroco algo reservado, que era "don" o profesor en Oxford, se sentaba rodeado de niñas igualmente reservadas (al menos en apariencia) y comenzaba a garabatear extravagantes dibujos y a narrar una historia estrafalaria, en apariencia más descabellada que cualquier cosa que concibieran las mentiras del Münchhausen o el viaje lunar de Ariosto. (Chesterton, 2005).

Para iniciar una interpretación o un análisis de una obra es necesario conocer al autor, y el contexto en el que surgió la misma, porque todo resultado literario se ve afectado por estas dos variantes, en mayor o menor medida. Por esta razón en este apartado se profundizará en la vida de Lewis Carroll, el autor de *Alicia en el País de las Maravillas*, en cómo surgió la historia, y el impacto y acogida que tuvo en el momento de su publicación.

1.1 Biografía del autor

El autor de *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* es conocido bajo el seudónimo de Lewis Carroll, aunque su verdadero nombre era Charles Lutwidge Dodgson, nacido en Dasbury, en el condado de Chesire (Reino Unido) el 27 de enero de 1832.

Charles nació en el seno de una familia protestante. La primera educación que recibió, junto a sus hermanos, tuvo lugar en su casa, la cual estaba situada a una milla y media (2,4 kilómetros) de la aldea. Estos dos factores influyeron en la vida del pequeño Dodgson, como nos indica Stuart Dodgson Collingwood, sobrino del propio Charles: "In this quiet home the boy invented the strangest diversions for himself; he made pets of the most odd and unlikely animals, and numbered certain snails and toads among his intimate friends." (Collingwood, 1899, p. 24). Podemos apreciar a través de sus juegos infantiles la imaginación que tenía ya en aquel momento y que sería la que daría lugar a uno de los libros infantiles más famosos de la historia.

Tiempo después ingresó en diferentes escuelas, pero como él mismo escribió en su diario en 1855 (recogido por M.N. Cohen en su libro: *Lewis Carroll: A Biography*), la estancia en ellas no le resultó muy agradable: "I cannot say that I look back upon my life at a Public School with any sensations of pleasure, or that any earthly considerations would induce me to go through my three years again" (Cohen, 1995).

En 1850 se matriculó en la Universidad de Oxford, en el college Christ Church. Y desde el 24 de enero de 1851, cuando se instaló, hasta el día de su muerte, esta fue su casa. En Oxford demostró ser un excelente estudiante, como recoge Collingwood: "On November 1st he won a Boulter scholarship, and at the end of the following year obtained First Class Honours in Mathematics and a Second in Classical Moderations" (Collingwood, 1899, P.44). Su brillantez matemática lo llevaría a ser profesor de matemáticas en Christ Church en 1857, papel que desempeñaría a lo largo de 26 años.

Poco después empezó a estudiar "Bachelor of Arts", una carrera orientada hacia las humanidades y bellas artes. Fue nombrado por el decano Liddell *Master of the House*, que como nos explica Collingwood: "means that a man has all the privileges of a Master of Arts within the walls of Christ Church." (Collingwood, 1899, p.48).

A partir de ese momento empezó a ilustrar cómics, revistas y periódicos. Tiempo después a través de diversos contactos pasó de ilustrar a publicar sus poesías en la revista *The Train*. Algunas de sus publicaciones son: "Solitude" (March, 1856); "Novelty and Romancement" (October, 1856); "The Three Voices" (November, 1856); "The Sailor's Wife" (May, 1857); and last, but by no means least, "Hiawatha's Photographing" (December, 1857).

La primera obra que publicó bajo el seudónimo de Lewis Carroll fue el poema "The Path of Roses" en 1856. El origen de su seudónimo viene de la latinización de Charles Lutwidge, y su posterior regreso al inglés:

It was when writing for *The Train* that he first felt the need of a pseudonym. He suggested "Dares" (the first syllable of his birthplace) to Edmund Yates, but, as this did not meet with his editor's approval, he wrote again, giving a choice of four names, (1) Edgar Cuthwellis, (2) Edgar U. C. Westhall, (3) Louis Carroll, and (4) Lewis Carroll. The first two were formed from the letters of his two Christian names, Charles Lutwidge; the others are merely variant forms of those names—Lewis = Ludovicus = Lutwidge; Carroll = Carolus = Charles. Mr. Yates chose the last, and thenceforward it became Mr. Dodgson's ordinary nom de plume (Collingwood, 1899)

Dodgson fue ordenado diácono en 1861, y aunque no era compatible con la normativa de Christ Church, nunca se convirtió en sacerdote. Actualmente se desconoce el porqué, aunque Collingwood señaló una posible razón: "I think, because he felt that if he were to do so it would be his duty to undertake regular parochial work, and partly on account of his stammering." (Collingwood, 1899, p.58). Por otra parte también pudo verse influenciado por el hecho de que Dodgson era tartamudo, lo que afectó a sus relaciones sociales, y padeció sordera del oído

derecho a consecuencia de una enfermedad. Esto, junto a su excesiva timidez, le dificultó las relaciones sociales con gente de su edad.

Varios años después, el 21 de Junio de 1868 falleció su padre, lo que le supuso en gran shock, no solo por la imposibilidad de estar con él en sus últimos momentos, sino porque "his father had been his ideal of what a Christian gentleman should be, and it seemed to him at first as if a cloud had settled on his life which could never be dispelled" (Collingwood, 1899, p.87).

Los siguientes años de su vida Dodgson se dedicó al estudio, a la publicación de diversos libros y poesías con dos temas principalmente: matemáticas y publicaciones infantiles; a la creación de puzzles y juegos; y a viajar. Sin embargo nada de lo que hizo tuvo tanto impacto como los libros de Alicia:

No hizo contribuciones importantes a las matemáticas, aunque dos de sus paradojas lógicas, publicadas en la revista *Mind*, abordan problemas difíciles concernientes a lo que hoy se llama metalógica. Sus libros de lógica y matemáticas están escritos de una manera original, con muchos problemas divertidos; pero su nivel es elemental y rara vez son leídos hoy día. (Gardner, 1999, p.10).

También estuvo involucrado en política a través de sus publicaciones:

In July there appeared an article in the *St. James's Gazette* on the subject of "Parliamentary Elections," written by Mr. Dodgson. It was a subject in which he was much interested, and a few years before he had contributed a long letter on the "Purity of Elections" to the same newspaper. (Collingwood, 1899, p.156).

La fotografía fue un elemento muy importante en la vida de Dodgson "Se dedicó a la fotografía cuando este arte estaba empezando, especializándose en retratos de niñas y de personajes famosos" (Gardner, 1999, p.11) No le gustaron nunca los niños, al contrario que las niñas; tuvo amistad con muchas, y le gustaba jugar con ellas, muchos de los puzzles y acertijos que creó fueron para entretenerlas. "Consideraba el cuerpo desnudo de las niñas (al contrario que el de los niños) sumamente bello. De vez en cuando las fotografiaba o las dibujaba desnudas; con permiso de la madre, naturalmente." (Gardner, 1999, p.11) Estos hechos han sido fuente de controversia, y es fácil ver porque. Lo cierto es que no hay nada en claro, ya que muchas fotografías, y algunas partes de los diarios de Carroll han sido destruidos, algunos afirman que se eliminaron para ocultar algo. Sin embargo ninguna de las amigas de Lewis jamás dijo que el escritor tuviese intenciones sexuales hacia ellas, y todas guardaron un buen recuerdo de él a lo largo de sus vidas. No obstante, no profundizaremos más en este asunto puesto que se aparta del tema del trabajo.

En general, se podría decir que Dodgson era un hombre bondadoso y entregado a su College, como podemos ver en este hecho sucedido en 1880:

In February, 1880, Mr. Dodgson proposed to the Christ Church "Staff-salaries Board," that as his tutorial work was lighter he should have £200 instead of £300 a year. It is not often that a man proposes to cut down his own salary, but the suggestion in this case was intended to help the College authorities in the policy of retrenchment which they were trying to carry out. (Collingwood, 1899, p.141).

Sin embargo era contrario a la entrada de mujeres en *Honour Schools*, que son aquellos cursos de estudio que conducen a sus estudiantes a una matrícula de honor.

[...] there was a debate in Congregation on the proposed admission of women to some of the Honour Schools at Oxford. This was one of the many subjects on which Mr. Dodgson wrote a pamphlet. During the debate he made one of his few speeches, and argued strongly against the proposal, on the score of the injury to health which it would inflict upon the girl-undergraduates (Collingwood, 1899, p.155).

Fue un hombre con una rutina muy estricta, siempre se levantaba a la misma hora e iba al College Service (culto religioso), después solía pasear a solas, mientras meditaba, aunque a veces lo acompañaban amigos y compañeros o bien, pequeñas amigas.

Otra de sus costumbres era ir en Navidad a "The Chestnuts" en Guildford, Surrey, para pasar las fiestas con sus hermanas. "The Chestnuts" es el nombre de la casa, construida alrededor de 1860, que fue comprada por Charles después de la muerte de su padre, para que pudiesen vivir en ella sus seis hermanas que no estaban casadas.

Y en Guildford se encontraba durante las vacaciones de Navidad de finales de 1897 y principios de 1898 cuando enfermó. Al principio no parecía nada grave, pero pasada una semana había desarrollado bronquitis y se le prescribió guardar cama. "The end came about half-past two on the afternoon of the 14th" (Collingwood, 1899, p. 236).

Fue enterrado en Guildford. "In accordance with his expressed wish, the funeral was simple in the extreme—flowers, and flowers only, adorned the plain coffin. [...]The mourners who followed him in the quiet procession were few" (Collingwood, 1899, p. 236).

1.2 El origen de Alicia en el País de las Maravillas

Cuando Carroll narró por primera vez la historia de *Alicia* no sabía que se convertiría en su obra más conocida, sin embargo el origen de *Alicia* se remonta a 1856, nueve años antes de su publicación, cuando llegó un nuevo decano a Christ Church, Henry Liddell, junto a su familia. Lewis entabló amistad con toda la familia, especialmente con las hijas, Lorina, Alice y Edith, con las que compartió excursiones y picnics, durante los cuales tenía costumbre de explicarles historias inventadas por él mismo. Así lo recordaba el mismo Carroll: “Many a day had we rowed together on that quiet stream—the three little maidens and I—and many a fairy tale had been extemporised for their benefit” (Carroll, 1887).

El 4 de julio de 1862 junto a un amigo, el reverendo Duckworth, Carroll llevó a las pequeñas Liddell de excursión por el Támesis, donde las niñas le pidieron que les explicase una historia. Así lo recordaba la mismísima Alice en *The Life and Letters of Lewis Carroll* de Collingwood:

I believe the beginning of “Alice” was told one summer afternoon when the sun was so burning that we had landed in the meadows down the river, deserting the boat to take refuge in the only bit of shade to be found, which was under a new-made hayrick. Here from all three came the old petition of “Tell us a story,” and so began the ever-delightful tale (Collingwood, 1989 pp.69-70)

La más entusiasmada con la historia era Alice, la cual, al final de la excursión, le pidió si podía escribírsele: “yet none of these many tales got written down [...] until there came a day when, as it chanced, one of my little listeners petitioned that the tale might be written out for her” (Carroll, 1887).

El mismo Carroll nos explica por qué quiso cumplir con lo que le pidió la pequeña Liddell: “And so, to please a child I loved (I don’t remember any other motive), I printed in manuscript, and illustrated with my own crude designs—designs” (Carroll, 1887).

Tanto la razón por la que les explicó la historia, como por qué, no solo aparecen en su diario, sino que escribió un poema donde explica el nacimiento de la novela, y es incluido en cada versión de los libros de *Alicia*:

All in the golden afternoon
Full leisurely we glide;
For both our oars, with little skill,
By little arms are plied,
While little hands make vain pretence

Our wanderings to guide.
Ah, cruel Three! In such an hour,
Beneath such dreamy weather,
To beg a tale of breath too weak
To stir the tiniest feather!
Yet what can one poor voice avail
Against three tongues together?
Imperious Prima flashes forth
Her edict «to begin it»:
In gentler tones Secunda hopes
«There will be nonsense in it.»
While Tertia interrupts the tale
Not more than once a minute.
Anon, to sudden silence won,
In fancy they pursue
The dream-child moving through a land
Of wonders wild and new,
In friendly chat with bird or beast
And half believe it true.
And ever, as the story drained
The wells of fancy dry,
And faintly strove that weary one
To put the subject by,
«The rest next time-» «It is next time!»
The happy voices cry.
Thus grew the tale of Wonderland:
Thus slowly, one by one,
Its quaint events were hammered out—
And now the tale is done,
And home we steer, a merry crew,
Beneath the setting sun.
Alice! A childish story take,

And with a gentle hand
Lay it where Childhood's dreams are twined
In Memory's mystic band,
Like pilgrim's withered wreath of flowers
Pluck'd in a far-off land.
(Lewis, 2007, pp.9-10).

1.3 Publicación e impacto y acogida de la obra

Cuando Carroll prometió escribir la historia para la pequeña Liddell, nunca hubo una intención de publicarla, esta fue una idea que llegó años más tarde. Collingwood asegura que "His memory was so good that I believe the story as he wrote it down was almost word for word the same that he had told in the boat." (Collingwood, 1899, p. 73).

El libro tuvo diferentes títulos, entre ellos *Alice's Adventures Underground* (el manuscrito tiene este título) o *Alice's Hour in Elfland*, no fue hasta 1864 cuando Lewis se decidió por el título por el que hoy conocemos la historia, *Alice's Adventures in Wonderland*. Una vez estuvo escrito el manuscrito, con ilustraciones propias, se lo regaló a Alice, y "pegó una fotografía que le había hecho en 1859, cuando tenía siete años" (Gardner, 1999, p.168).

Sin embargo, antes Lewis le había dejado el manuscrito a su amigo George Macdonald, escritor y poeta escocés, el cual después de leérselo a sus hijos insistió y persuadió a Carroll de que lo publicase. La editorial Macmillan estuvo encantada de producir el libro, sin embargo "Mr. Dodgson had not sufficient faith in his own artistic powers to venture to allow his illustrations to appear" (Collingwood, 1899, p.71). Por eso a mediados de 1864 Carroll, aconsejado por Tom Taylor, dramaturgo británico y director de la revista *Punch*, contactó con Mr. Tenniel, dibujante británico para la revista *Punch*, que se mostró dispuesto a ilustrar la obra, haciendo posible que en 1865 se publicase *Alicia en el País de las Maravillas* (*Alice's Adventures in Wonderland*).

El nuevo libro publicado no era un copia exacta del manuscrito, si los comparamos observaremos que hay alteraciones, sin embargo fueron mínimas. "A rough comparison between *Alice's Adventures Underground* and the book in its completed form, shows how slight were the alterations that Lewis Carroll thought it necessary to make." (Collingwood, 1899, p.73).

La primera persona que recibió una copia del libro fue Alice Liddell, y la segunda, la princesa Beatriz, hija de la reina Victoria, y futura madre de Victoria Eugenia de Battenberg, reina consorte de España.

La acogida de la obra por parte de los críticos fue casi unánime: “the critics were loud in their praises of "Alice"; there was hardly a dissentient voice among them, and the reception which the public gave the book justified their opinion.” (Collingwood, 1899, p.74). El impacto fue tal que se tradujo la obra a diversos idiomas, entre ellos el francés (1869), el alemán (1869), italiano (1872) y holandés. Es curioso destacar que a la Península Ibérica llegó primero la versión traducida en catalán (junio 1927), y meses después en castellano (octubre 1927). Se hicieron diversas adaptaciones y escritos basados en la obra, se dieron conferencias y lecturas del libro y se crearon diversos objetos basados en el libro:

Illustrated by magic-lantern slides of Tenniel's pictures, which have also adorned wall-papers and biscuit-boxes. Mr. Dodgson himself designed a very ingenious "Wonderland" stamp-case; there has been an "Alice" birthday-book; at schools, children have been taught to read out of "Alice," while the German edition, shortened and simplified for the purpose, has also been used as a lesson-book. (Collingwood, 1899, p.74).

Como podemos leer, la respuesta ante el libro fue muy buena, no solo en Inglaterra, sino también en otros países, lo que llevó a Lewis Carroll a escribir una segunda parte. La expectación era tan alta que cuando se supo que estaba escribiendo una segunda parte, una revista le quiso pagar dos guineas (moneda de Inglaterra hasta 1971) por página “which was a high rate of pay in those days, for the story” (Collingwood, 1899, p.87).

Sin embargo, Lewis publicó el libro en 1871 con la editorial Macmillan, la misma que el primer libro, con el título *Behind the Looking-Glass and what Alice saw there*. El título fue sugerido por el Dr. Liddon, teólogo inglés y compañero de Dogson en Christ Church.

Carroll no fue el único en publicar sobre *Alicia*: en 1876 se dramatizó *Alicia*, bajo el título de *Alice in Wonderland*: consistía en una puesta en escena con imágenes, música y lecturas del libro. Carroll censuró algunas partes de la obra, y cambió otras.

Cuatro años más tarde Mrs. Freiligrath-Kroeker escribió un libro infantil con adaptaciones de cuentos, entre ellos *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*. Tiempo después haría lo mismo con la segunda parte de la obra. “Mr. Dodgson most gladly gave his consent to the dramatisation of his story by so talented an authoress” (Collingwood, 1899, p.143). También Miss M.E. Manners

escribió un poema titulado "Wonderland", publicado en *Sylvia's Home Journal* en 1885, que fue alabado por Carroll.

En 1886 Macmillan publicó *Alice's Adventures Underground*, un facsímil del manuscrito original, con las ilustraciones del autor. Como ya se ha comentado antes, Carroll era generoso de corazón: "A postscript to the Preface stated that any profits that might arise from the book would be given to Children's Hospitals and Convalescent Homes for Sick Children" (Collingwood, 1899, p.173).

Carroll aceptó encantado la propuesta de Mr. Savile Clarke de hacer una opereta sobre Alicia, pero "He only made one condition, which was very characteristic of him, that there should be "no suggestion even of coarseness in libretto or in stage business." (Collingwood, 1899, p.171). La condición fue cumplida, y no hubo nada vulgar en la obra. Además Lewis participó en su creación, escribiendo diversas canciones. La opereta fue estrenada con gran éxito en 1888 con Miss Isa Bowman como Alicia. "«Isa makes a delightful Alice», Mr. Dodgson writes, «and Emsie [a younger sister] is wonderfully good as Dormouse and as Second Ghost [of an oyster!], when she sings a verse, and dances the Sailor's Hornpipe»" (Collingwood, 1899, p.190).

En 1890 "for the benefit of children aged «from nought to five», as he himself phrased it, Lewis Carroll prepared a nursery edition of «Alice»." (Collingwood, 1899, p.199). Macmillan publicó una adaptación y simplificación de los libros de Alicia, hecha por el mismo autor, con los dibujos coloreados y aumentados de Tenniel.

En este apartado hemos visto el impacto *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* que tuvo en la sociedad durante los años de vida de Lewis Carroll. Después de su muerte la obra siguió siendo un referente infantil para niños de todos los lugares del mundo, y se continuó adaptando la obra y creando objetos basada en ella.

2. Interpretaciones psicoanalíticas de *Alicia*

No parent, teacher, or critic can really "do justice" to Alice in Wonderland. The work is far too dense and multivalent to be explicated and interpreted at all satisfactorily, and the work now has become surrounded by so much mystification and hoopla that interested readers must pick their way carefully through a mass of theories and counter-theories about Carroll and Alice if they wish to guide themselves or any children to sensible understanding and judgment of the work (Frey; Griffith, 1987)

A lo largo de los años varios expertos de diferentes ámbitos académicos han leído y analizado la obra de *Alicia en el País de las Maravillas*, haciendo que actualmente nos encontremos con diferentes interpretaciones de la misma. En este apartado nos centraremos en todas aquellas interpretaciones hechas desde el punto de vista psicoanalítico, la crítica literaria basada en los principios del psicoanálisis.

Freud creía que una de las principales manifestaciones del inconsciente era a través de los sueños, y esta es la base para entender por qué la obra de Lewis ha sido largamente interpretada desde posturas psicoanalíticas. Al final del libro podemos ver que en realidad toda la aventura ha sido un sueño de Alicia:

Al oír esto, todas las cartas volaron por los aires, y se precipitaron sobre ella; Alicia profirió un gritito, mitad de miedo, mitad de indignación; braceó tratando de rechazarlas, se encontró con que estaba tumbada en la orilla del río, con la cabeza en el regazo de su hermana, que le apartaba dulcemente unas hojas de árbol que le habían caído en la cara.

— ¡Despierta, Alicia, cariño! —le decía su hermana— ¡Vamos, lo que has podido dormir!

— ¡Oh, he tenido un sueño curiosísimo! —dijo Alicia.

Y le contó a su hermana, tal como las recordaba, todas estas extrañas Aventuras tuyas que acabáis de leer. (Carroll, 1999, pp.152-153)

Además el psicoanálisis utiliza la técnica de la asociación libre que consiste en expresar verbalmente cualquier idea que venga a la mente, aunque parezca sin sentido, vergonzosa o irrelevante. Por lo tanto la obra de Alicia se presta más a ser interpretada desde el psicoanálisis que otras obras, puesto que su origen es el de la historia improvisada, como el mismo reverendo Duckworth comenta: “Recuerdo que me volví y le dije: «Dodgson, ¿es una de sus historias improvisadas?» y me contestó: «Sí, la estoy inventando mientras navegamos»” (Gardner, 1999, p.22)

Basándose en las premisas del psicoanálisis, los primeros autores que analizaron las diferentes aventuras de Alicia se centraron en verlas como símbolos sexuales. El principal autor de esta interpretación es Anthony Goldschmidt, el cual creía que el principio de la obra era el subconsciente de Carroll revelando un interés insano hacia las niñas.

Siguiendo un orden cronológico de las peripecias de Alicia, Goldschmidt describe el siguiente pasaje: “La madriguera siguió recta como un túnel durante un trecho, y luego torció hacia abajo tan bruscamente que Alicia no tuvo ni un momento para pensar en detenerse antes de caer, por lo que parecía un pozo muy profundo” (Lewis, 1999, p. 26) como “here we have what is perhaps the best known symbol of coitus.” (Goldschmidt, 1933).

William Empson también nos habla de esta escena y la describe como “she's a father in getting down the hole, a foetus at the bottom, and can only be born by becoming a mother and producing her own amniotic fluid” (Empson, 1971, p. 273).

Siguiendo la historia llegamos al siguiente episodio:

Había puertas alrededor de toda la sala, pero estaban todas cerradas; y cuando Alicia hubo recorrido todo un lado y todo el otro, probando a abrir cada una de ellas, se dirigió decepcionada al centro, pensando cómo conseguiría salir.

De repente, descubrió una mesita de tres patas, toda hecha de cristal macizo: no tenía encima más que una minúscula llavecita de oro, y lo primero que se le ocurrió a Alicia fue que quizá perteneciese a una de las puertas de la sala; pero ¡ay!, o las cerraduras eran demasiado grandes, o la llavecita demasiado pequeña; el caso es que no abría ninguna. Sin embargo, al recorrerlas por segunda vez, descubrió una cortina baja en la que no había reparado antes, y detrás encontró una puertecita de quince pulgadas de alto: probó la llavecita de oro en su cerradura, y para su alegría ¡entró! (Carroll, 1999, p.29)

Sobre esta escena Goldschmidt comenta:

Here we find the common symbolism of lock and key representing coitus; the doors of normal size represent adult women. These are disregarded by the dreamer and the interest is centered on the little door, which symbolizes a female child; the curtain before it represents the child's clothes (Goldschmidt, 1933).

A lo largo de la novela encontramos que Alicia ingiere tanto alimentos como bebida, los cuales le producen cambios de forma, ya sea creciendo o disminuyendo, ejemplos de estos dos hechos serían:

Sin embargo, en este frasco no ponía «veneno», así que Alicia decidió probarlo; y, al encontrarlo delicioso [...]

— ¡Qué sensación más rara! —dijo Alicia—, ¡me debo de estar encogiendo como un catalejo!

Y en efecto: ahora sólo medía diez pulgadas (Carroll, 1999, pp.30-31).

Cuando sus ojos descubrieron un frasquito junto al espejo. No tenía etiqueta esta vez con las palabras «BÉBEME», pero de todas formas lo destapó y se lo llevó a los labios. «Sé que pasa algo interesante», se dijo, «cada vez que como o bebo alguna cosa; así que voy a ver lo que ocurre con esta botella. ¡Espero que me haga crecer otra vez, porque la verdad es que estoy harta de ser tan pequeñita!».

Así fue, en efecto; y más de prisa de lo que ella esperaba: antes de haberse bebido la mitad del frasco, se encontró con que tenía la cabeza pegada contra el techo y tuvo que torcerla para no romperse el cuello (Carroll, 1999, pp.54-55).

Sobre esta escena Paul Schilder nos habla de Otto Fenichel, psicoanalista austriaco, y nos dice que “Fenichel has lately pointed to the possibility that little girls might

become symbols for the phallus” (Schilder, 1938) y que esto se vería en todas las escenas en que Alicia cambia de tamaño: “she is continually threatened and continually in danger. There may have been in the wish for feminine passivity and a protest against it. He plays the part of the mother to little girls but the little girl is for him also the completion of his own body” (Schilder, 1938).

Continuando a través de los sucesos de la novela, Alicia se encuentra con una oruga, la cual es la co-protagonista del capítulo V: *El consejo de una Oruga*, aunque es introducida en el capítulo IV:

Se estiró de puntillas, y atisbó por el borde de la seta: y sus ojos se encontraron instantáneamente con los de una oruga azul que estaba sentada en lo alto, con los brazos cruzados, fumando tranquilamente un narguile, y sin hacer el menor caso de ella ni de nada. (Carroll, 1999, p. 63)

Richard Kelly en el prólogo de la versión de *Alice's adventures in Wonderland* publicada en el año 2000 por Broadview Editions, escribe sobre lo que puede simbolizar la oruga:

The Caterpillar has a multi-faceted significance in the story. It fuses the themes of sexuality, changing body forms, and the mystery of personal identity. The illustration is replete with phallic images: the Caterpillar himself, the mushroom on which he sits and those beneath him, and Alice's mushroom-shaped dress. As a symbol of sexuality, he represents a threat to Alice's childhood innocence. Enclosed in the chrysalis-like circle of his pipe, he also represent an image of the mysterious transformation of body form. Alice, who literally has to look up to this hooded creature, has come upon her high priest, who presumably will impart his great wisdom and initiate her into the mysteries of life. Of course, he does nothing of the kind, except by indirection. (Kelly, 2000, pp.24-25)

John Skinner por su parte no se centra tanto en ver y entender los diferentes símbolos de la obra, sino que cree que todo el conjunto de la novela quiere simbolizar un deseo de Carroll, no un deseo sobre Alice, sino sobre sí mismo, "he did not like his adult, masculine character and that he wished to change himself into a small, adventurous girl..." (Skinner, 1947).

Por otro lado, Goldschmidt concluye su artículo haciendo una síntesis sobre los diferentes símbolos que analizó en *Alicia*, y dice así: “The whole course of the story is perhaps to be explained by the desire for complete virility, that conflicts with the desire for abnormal satisfaction” (Goldschmidt, 1933).

Ambas conclusiones parecen bastante diferentes entre sí, pero podemos extraer de ambas una idea: Carroll no estaba a gusto con su sexualidad, bien por su deseo por volver a la infancia y ser una niña, como plantea Skinner, o por el deseo hacia las niñas, que sugiere Goldschmidt.

Desde el punto de vista de la educación todas estas interpretaciones de Alicia nos pueden parecer impactantes y complejas. No podemos obviar que "these are complicated discussions and are not fully justified since we do not know enough about the fantasy life of Carroll" (Schilder, 1938). Sin embargo, *Alicia* fue concebido como un libro infantil, así que ¿cómo podemos dar a nuestros alumnos, hijos o a los niños en general, un libro cuya interpretación es sexual, y concretamente una sexualidad insana, de un hombre adulto hacia una niña? La respuesta no es fácil, pero lo cierto es que estas interpretaciones son solo un tipo muy concreto de las diferentes percepciones que se dan de Alicia, y de cara a la educación deberíamos centrarnos en buscar otras más adecuadas para el público infantil.

3. El *nonsense* en *Alicia*

El humor del absurdo forma parte del peculiar genio de los ingleses, pero también de la esquivada paradoja de los ingleses. Nadie, salvo ellos, podría haber producido esos disparates, y nadie, excepto ellos, habría tratado de tomárselos en serio una vez producido (Chesterton, 2005).

Una de las interpretaciones sobre *Alicia* que ha tenido más peso a lo largo del tiempo es el *nonsense*, o como dijo Gilbert K. Chesterton "el absurdo por el absurdo" (Chesterton, 2005). Carroll, junto otros autores ingleses¹, es considerado uno de los grandes representantes de este género literario, donde se juega con las palabras, las rimas y las formas para crear humor.

Despite many skillful attempts... a fully satisfying explanation of [the Alice books'] "meaning" and of their perennial hold over adult imaginations continues to elude even the shrewdest scholars and critics. Indeed regardless of the good sense the books make for countless readers, the Alices are also often cited as prime models of "nonsense," a genre whose success depends upon a lack of applicable "meaning"—a liberating and delicious indeterminacy, an immunity from the usual demands upon classics to make good sense about real life. (Rackin, 1991).

Después de haber trabajado y conocido la vida de Charles Dodgson nos puede resultar extraño que un hombre de costumbres, reservado y apasionado por las de matemáticas, escribiese un libro infantil lleno de disparates como nos puede parecer *Alicia en el País de las Maravillas*. Pero Chesterton da una explicación sobre cómo pudo suceder esto: "Se trata de un cuento para niños, pero no de un cuento sobre niños en el sentido en que lo son la mayoría de los cuentos para niños. Toda la

¹ Otros autores de este movimiento son Edward Lear o Terence Alan "Spike" Milligan, entre otros.

extensión natural de su imaginación estaba dirigida hacia la inversión de las ideas del intelecto” (Chesterton, 2005). Basándonos en la explicación que nos da Chesterton podemos entender mejor cómo un hombre como Dodgson se convirtiera en Lewis Carroll y nos dejara un libro como *Alicia*. Dodgson era un académico, alguien a quien le apasionaba el estudio y consagró su vida a ello, y lo que hizo fue limitarse “a jugar al juego de la lógica, y su gloria radica en que era un juego nuevo y sin sentido, y uno de los mejores juegos del mundo” (Chesterton, 2005).

Chesterton alegaba que “sus sinsentidos carecen de sentido” (Chesterton, 2005), idea que es apoyada por Emma Fitzpatrick: “Alice’s Adventures in Wonderland is exactly what it appears to be and nothing more, i.e. a whimsical fairy tale written expressly for the amusement of children” (Fitzpatrick, 2013). Por el contrario, Carlos Mighel Sánchez-Rodrigo afirma que hay una preparación de los sinsentidos, y por lo tanto hay un sentido: “El lugar privilegiado de Lewis Carroll se debe a que ha realizado el primer gran balance, la primera gran escenificación de las paradojas del sentido, unas veces recogéndolas, otras renovándolas o inventándolas o preparándolas” (Sánchez-Rodrigo, 1998). Esta idea es reafirmada por Vicente Pla Vivas: “Carroll compone universos lógicos partiendo de otorgar múltiples significados, superpuestos en redes semánticas inusuales en las cuales arraiga todo un sistema lógico de enorme coherencia interna” (Pla, 1996, p.222).

Por lo que podemos ver hay autores que defienden que no hay ninguna interpretación posible a las peripecias que vive Alicia, que le suceden para diversión del autor y sus oyentes, mientras que otros se posicionan en el otro extremo y afirman que hay una intencionalidad. Los diferentes autores que opinan que hay una razón detrás del *nonsense* defienden diversas interpretaciones, sin llegar a una conclusión unánime.

Cartriona Mcara defiende que el *nonsense* de la obra “coincided with the orthodox surrealist interest in dream narratives” (Mcara, 2011) por lo tanto lo absurdo tiene la finalidad de representar el mundo onírico a través del sueño de Alicia. Virginia Woolf coincide con Mcara y nos dice que el mundo de las maravillas es todo un sueño: “Down, down, down we fall into that terrifying, wildly inconsequent, yet perfectly logical world where time races, then stands still; where space stretches, then contracts. It is the world of sleep” (Woolf, 1947), y añade que su intención es devolver a los adultos a su infancia: “It is for this reason that the two Alices are not books for children; they are the only books in which we become children” (Woolf, 1947).

Por otro lado, George A. Dunn y Brian McDonald explican que “the nonsense is only provisional, only on the surface, beneath which a diligent investigator like Alice is able to discover perfectly intelligible, albeit unexpected, laws of cause and effect” (Dunn; McDonald, 2010, p.62) y “once Alice has learned what these rules are, she can count on them to operate as dependably as any of the laws of nature that obtain in our world.” (Dunn; McDonald, 2010, p.62). Por consiguiente podemos decir que la absurdidad tiene el fin de mostrarnos la capacidad de extraer relaciones de causa-efecto y la capacidad de adaptación del ser humano a nuevas reglas, siendo así Alicia un personaje que favorece al desarrollo de diferentes capacidades intelectuales. Al ser capaz de entender su funcionamiento Alicia puede adentrarse en el País de las Maravillas y sobrevivir en él.

Al contrario, George Pitcher cree que “Alice's world is a mad one, and she is a victim of it: she is utterly powerless against the nonsense of the mad ones she encounters—she never wins” (Pitcher, 1965, p.611). Por lo tanto, Alicia no tiene el poder para enfrentarse al mundo que le rodea.

El análisis de la obra propuesto por Charles Taliaferro y Elizabeth Olson no se centra en cómo el *nonsense* afecta a la obra y el mensaje que transmite, sino que se centra en el lector: “Readers are able to examine and experience AIW’s [*Alice In Wonderland*] nonsensical situations without heart-pounding anxiety, pathos, or a desire to alter the action precisely because Alice is sensible, rational, and grounded” (Taliaferro; Olson, 2010, p.189). Según esta teoría cuando un niño lee, por ejemplo, cómo Alicia casi muere ahogada en el capítulo II, *El charco de las lágrimas*:

Sin embargo, no tardó en darse cuenta de que estaba en el charco de lágrimas que ella misma había derramado cuando medía nueve pies.

—¡Ojalá no hubiera llorado tanto! —dijo Alicia al tiempo que nadaba, tratando de salir—. ¡Ahora, en castigo me ahogaré en mis propias lágrimas! ¡Será una cosa muy rara, desde luego! Pero hoy todo resulta raro (Carroll, 1999, p.38),

en ningún momento esto le supone un trauma al niño, porque la personalidad de la protagonista, su forma de enfrentarse a la situación provoca que se sienta seguro.

Bethany Kwoka opina que “The absurdity of the nonsense genre makes violence in texts and media intended for children comical and so lacks the repercussions violent acts would bring in the real world.” (Kwoka, 2009) y que la violencia viene a manos de Alicia: “Alice, though a young girl, constantly demonstrates violent behaviors as she wanders in Wonderland” (Kwoka, 2009). Como por ejemplo en el capítulo IV, *El conejo manda a un tal Pequeño Bill*:

«No podrás», pensó Alicia, y tras esperar hasta que le pareció oír al Conejo justo debajo de la ventana, extendió súbitamente la mano, y dio un manotazo en el aire. No cogió nada, pero oyó un gritito, una caída, y un estrépito de cristales rotos, de lo que infirió que se había caído en una cajonera de calabazas o algo parecido. (Carroll, 1999, p.57)

Kwoka cree que “Alice laughs at the vicious acts, for they have no consequences” (Kwoka, 2009). De ser así, Alicia no es un personaje digno de ser modelo para nuestro alumnos, al contrario de lo que plantean Dunn y McDonald al hablar de que Alicia es capaz de entender el País de las Maravillas porque se adapta a las reglas de este, extrayendo conclusiones de causa-efecto; es decir, Alicia se presenta como un ejemplo a seguir en el desarrollo de las capacidades intelectuales. Continuando con Kwoka, en otro de sus artículos, nos da un nuevo punto de vista sobre el absurdo, refiriéndose en este caso a la educación:

Carroll cleverly uses nonsense to criticize rote school learning in a way that would have been impossible to do within the bounds of more serious writing. Since he uses nonsensical fantasy stories to criticize the English school system, he would not have found himself in trouble for writing something considered offensive. (Kwoka, 2009).

Carroll haría una crítica velada a la educación a través de las peripecias absurdas que vive Alicia. Podemos encontrar un ejemplo de ello en el capítulo I, *Por la madriguera del Conejo*:

«Debo de estar cerca del centro de la tierra. Veamos: el centro estará a unas cuatro mil millas, creo...» (como veis, Alicia había aprendido varias cosas de este tipo en el colegio, y aunque no era ésta muy buena ocasión para presumir de lo que sabía, ya que no había nadie que la escuchase, sin embargo, era buena práctica repetirlo) «... sí, creo que es ésa la distancia... pero entonces, ¿en qué Latitud y Longitud me encuentro?» (Alicia no tenía la menor idea de lo que eran Latitud y Longitud, pero le pareció que eran palabras importantes) (Carroll, 1999, p.27)

Alicia no tiene ni idea de qué es la latitud o la longitud, pero considera adecuado decirlo, aunque esté sola. Esto podría ser una crítica a la educación de la época, ya que aprenderse unas palabras de memoria, sin entenderlas no tiene sentido. Sin embargo, Carroll fue profesor y “Sus clases eran aburridas y carentes de humor” (Gardner, 1999, p.10), por lo que parece raro que criticase la educación de la época en un libro y no intentase contribuir a una mejor educación desde sus clases.

Como hemos podido leer, los diferentes autores no llegan a una conclusión sobre la intención del uso del absurdo en la obra. Si tuviésemos que posicionarnos con una teoría sería la que plantea Fitzpatrick: “Children’s games are usually filled with grotesque characters, ridiculous interactions and strange situations” (Fitzpatrick, 2013), por lo tanto al absurdo sería una forma de conectar con la mentalidad de los

niños y sería un intento de ponerse al nivel de los niños para transmitirles aquello que pretende el autor, tal como que analizaremos más adelante en nuestra propuesta de interpretación del libro. Podemos concluir que el absurdo no es el fin de la obra, sino una forma de llegar a él.

4. Otras interpretaciones

A lo largo de este trabajo hemos hablado de las principales corrientes interpretativas de *Alicia en el País de las Maravillas*, como son la psicoanalítica y el *nonsense*, sin embargo, hay otros análisis de la obra que no han tenido tanta influencia, pero que creemos adecuado comentar, porque aunque no están tan extendidos puede resultar interesante conocerlos para saber si la novela sería adecuada para nuestros alumnos.

4.1. Feminismo

Alicia se presta al estudio desde una perspectiva feminista, “ For, although written by a man during the Victorian Era, the book’s strong female heroine and her adventures are a veritable gold mine for feminist critics to study” (Millikan, 2011).

En *Alicia en el País de las Maravillas* encontramos que solo hay cinco personajes femeninos: Alicia, la duquesa, la cocinera de la duquesa, la Reina de Corazones y la hermana de Alicia. Aunque Alicia es el principal personaje al que se refiere la crítica feminista, también hablaremos un poco de los otros.

Hay dos formas opuestas de ver a Alicia desde la perspectiva del feminismo: como una heroína rebelde que lucha contra los dictámenes de la sociedad, o como una esclava de los caprichos de los hombres.

Alicia como rebelde

En ningún momento del libro vemos a Alicia cuestionar abiertamente la sociedad de la época, sino que la idea de que está luchando contra la sociedad se basa en que es curiosa.

No es difícil encontrar relatos en la Biblia y también en la mitología griega (ambas configuradoras del imaginario cultural de la civilización occidental) que hagan alusión a la curiosidad en la mujer como causa de todos los males existentes en el mundo, mientras que el ansia de conocer por parte del hombre nos es presentada como una virtud que hace que el mundo avance y que incluso el hombre (entendido como ser humano masculino)

alcance incluso la consideración de colaborador de Dios (o de los dioses) en la construcción del mundo y en la dotación de un orden para el mismo (Oltra; Pardo; Santolària, 2010)

En el Génesis Jehová castiga a Eva por comer del árbol de la ciencia del bien y del mal, la cual come incentivada por su curiosidad:

Y mandó Jehová Dios al hombre, diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás (Gn 2, 16-17).

Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió.

[...]

Entonces Jehová Dios dijo a la mujer: ¿Qué es lo que has hecho? Y dijo la mujer: La serpiente me engañó, y comí.

[...]

A la mujer dijo: Multiplicaré en gran manera los dolores en tus preñeces; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti (Gn 3, 6, 13,16).

Dentro de la literatura también encontramos ejemplos de cómo la curiosidad femenina va ligada a un castigo. En el caso de *La Bella Durmiente*, cuando la protagonista muestra curiosidad por hilar se acaba pinchando, lo que le provoca un profundo sueño:

- Buenos días, anciana abuelita-dijo la hija del rey-¿Qué haces?

- Estoy hilando-contestó la vieja meneando la cabeza.

- ¿Qué cosa tan graciosa es eso que salta tan alegremente?-dijo la muchacha, cogiendo el huso y queriendo también hilar.

Apenas había tocado el huso, se cumplió el conjuro y se pinchó con él en el dedo. En el preciso momento en que sintió el pinchazo, cayó sobre la cama que allí había y se sumió en un profundo sueño (Grimm, 1985, p.278).

Por lo tanto que Alicia no sea castigada y se le incentive a ser curiosa es una forma de romper con el pensamiento de la época. Judith Little define a Alicia como “literally ‘underground’ image of a woman resisting the ‘system’ – the system of traditional gender roles where the woman is oppressed in a society ruled by men (Little, 1976)

Según Megan Lloyd: “Plucky, undaunted, and impervious to the dangers that may lie in Wonderland, Alice is a curious, empowered seven- year- old girl eager to delve into a new world she chooses to enter” (Lloyd, 2010, p.9). Y Lloyd comenta también que Alicia provoca una ruptura con el estereotipo femenino del momento y se replantea el rol que juega la mujer en la sociedad:

Alice rejects and frees herself from stereotypical female traits; she is not trapped by the confines of roles or requirements. First, she rejects the world her sister occupies; then in her journey through Wonderland she questions the nurturing role of mother; and finally she stands up to seemingly powerful females and males alike, including the Queen of Hearts, the Caterpillar, the Mad Hatter, and the Cheshire Cat. (Lloyd, 2010, p.9).

Sobre la siguiente peripecia: “—Pero, ¿qué voy a hacer yo? —dijo Alicia. —Lo que te apetezca—dijo el Lacayo; y se puso a silbar.” (Carroll, 1999, p.79), Lloyd comenta que “she has the power to do anything within herself, a theme that recurs throughout Carroll’s works” (Lloyd, 2010, pp. 10-11).

Esta interpretación puede resultar interesante desde el punto de vista educativo, ya que hay que incentivar a los alumnos, tanto niñas, como niños, a que sean curiosos y deseen conocer el mundo que les rodea, a la vez que quieren mejorarlo. Sin embargo, después de haber profundizado en la vida de Carroll, nos resultaría extraño que tuviese tales pensamientos respecto a la mujer, por lo tanto, aunque nos parece una teoría muy respetable e interesante, dudamos que esta fuese la intención de la obra de Carroll.

Alicia como esclava

Sin embargo, no todo el mundo vio a Alicia como una heroína que rompía con las convenciones sociales de la época, sino que la veían debajo del yugo del hombre, como Carina Garland nos explica: “the often spiteful attempts of the male author to suppress and control Alice’s agency so that Carroll can desire and own her” (Garland, 2008, p.22)

Un ejemplo que pone Garland es el encuentro de Alicia con la Oruga -es importante aclarar que aunque es una palabra femenina en castellano, es un personaje masculino:

Luego bajó de la seta y se internó en la yerba, comentando simplemente: «Un lado te hará crecer, y el otro te hará menguar» « ¿Un lado de qué? ¿Y el otro de qué?», pensó Alicia para sí.

—De la seta —dijo la Oruga, como si Alicia hubiese formulado la pregunta en voz alta; un instante después había desaparecido.

[...]

Por último, extendió los brazos a su alrededor todo lo que pudo, y rompió con cada mano un trocito del borde.

—Y ahora, ¿cuál es cuál? —se dijo; y mordisqueó un poco del trozo de la mano derecha para probar su efecto.

[...] pensó que no había tiempo que perder, ya que seguía menguando rápidamente; así que empezó en seguida a comer del otro trozo (Carroll, 1999, pp. 70-71)

Garland comenta sobre esta escena que Alicia es ignorante de lo que va a sucederle pero igualmente come porque un carácter masculino se lo dice: "Alice eats in Wonderland because the male author and the male characters direct her to. [...] She eats without desire and without knowledge, her consumption being an innocent and ignorant one that is almost without consent" (Garland, 2008, p. 31).

Aunque Carroll nunca se postuló como defensor de los derechos de las mujeres, es un hecho que la cantidad de amigas que tenía superaba a la de los hombres, y estas siempre lo han recordado con gran cariño. Además, como ya hemos citado, Carroll escribió la obra por el amor que sentía hacia Alice, y por lo tanto, aunque nos parece que es una postura válida la de Garland, no creemos que alguien que hace algo por amor a una niña, realmente quisiese transmitir con su obra el sometimiento de la mujer al hombre.

Parte de la propuesta podría orientarse hacia un fin más educativo, como es el de trabajar los hábitos, siendo uno de ellos la obediencia. Aunque los niños han de saber obedientes, no ha de ser de forma ciega, si no entendiendo que si alguien, como sus padres o un profesor, les ordena hacer algo, lo hacen porque buscan su bien.

Personajes femeninos secundarios

Como ya hemos mencionado, aparte de Alicia, encontramos cuatro personajes femeninos en la historia: la hermana de Alicia, la duquesa, la cocinera de la duquesa y la Reina de Corazones.

La hermana de Alicia, la cual no tiene nombre, representa, según Lloyd, la mujer de la época victoriana: "Even before she enters Wonderland, Alice has begun to reject the female reality her sister has chosen, a passive compliance, fulfilling a traditional female role. Her sister presents one vision of women, those well educated with little to do" (Lloyd, 2010, pp. 9-10)

El resto de personajes femeninos se muestran descorteses, gritonas y caóticas. Garland cree que "the other female characters—who are all women—are very frightening and reviled by Carroll through their representation. Essentially, women are posited as the natural enemy of little girls" (Garland, 2008, p. 25). Eso explicaría los comportamientos que tienen hacia a Alicia, la cual es menospreciada por estos

personajes. El mismo Carroll describió a la Reina de Corazones como “a sort of embodiment of ungovernable passion—a blind and aimless Fury” (Carroll, 1887).

En conclusión, podríamos decir que no son buenos ejemplos de conducta y por lo tanto, no deberían ser tomadas como modelos a seguir por nuestros alumnos. Sin embargo, al ser puestas como antagonistas, el propio Carroll ya las señaló como roles inadecuados de conducta cuando les explicó la historia a las jóvenes Liddell. Aunque creemos que la figura de la hermana se puede ver desde otro punto de vista más positivo: como una persona culta, ya que lee, y cariñosa con su hermana, y por lo tanto, en este caso sí sería un modelo a seguir.

4.2 Las matemáticas y la lógica en Alicia

Durante casi medio siglo fue residente del Christ Church College de Oxford, su alma máter. Durante más de la mitad de ese tiempo, fue profesor de matemáticas [...] No hizo contribuciones importantes a las matemáticas, aunque dos de sus paradojas lógicas, publicadas en la revista *Mind*, abordan problemas difíciles concernientes a lo que hoy se llama metalógica (Gardner, 1999, p.10)

Como hemos repetido a lo largo de este estudio, Carroll fue profesor de matemáticas, y mostraba gran interés por la lógica: “consideraba la Lógica como una de las más altas recreaciones de la mente, por encima de los juegos y los rompecabezas. Podríamos casi hablar de una Lógica Lúdica” (Ortíz, 1998, p. 65).

Siendo Dodgson matemático, y existiendo muchas referencias matemáticas en el libro de *Alicia en el País de las Maravillas*, muchos apoyan que es un libro didáctico de matemáticas. A continuación analizaremos algunos de los juegos matemáticos y lógicos que encontramos durante la obra. En el capítulo II, *El charco de las lágrimas*, encontramos a Alicia diciendo la tabla del 4:

”Probaré a ver si sé todas las cosas que solía saber. Vamos a ver: cuatro por cinco son doce; cuatro por seis, trece; cuatro por siete... ¡Dios mío, de esta manera no llegaré nunca a veinte!” (Carroll, 1999, p.36).

Hay varias explicaciones matemáticas sobre por qué Alicia considera que cuatro por cinco son doce, y por qué nunca llegará a veinte, una de ellas es:

La tabla de multiplicar se detiene tradicionalmente en el 12, de modo que si continuamos esta disparatada progresión —4 por 5, 12; 4 por 6, 13; 4 por 7, 14; y así sucesivamente, terminaremos en 4 por 12 (el número más elevado al que se puede llegar), 19: exactamente uno menos de 20 (Gardner, 1999, p. 36)

En el siguiente capítulo, el capítulo III titulado *El consejo de la Oruga*, la Oruga y Alicia mantienen una interesante conversación:

Luego bajó de la seta y se internó en la yerba, comentando simplemente: «Un lado te hará crecer, y el otro te hará menguar» «¿Un lado de qué? ¿Y el otro de qué?», pensó Alicia para sí.

—De la seta —dijo la Oruga, como si Alicia hubiese formulado la pregunta en voz alta; un instante después había desaparecido (Carroll, 1999, pp.70-71).

Lauren Millikan señala que el juego matemático en esta escena se encuentran en que “A circle is a simple shape of Euclidean geometry consisting of those points in a plane which are equidistant from a given point. As such, a circle has no “sides,” or rather it has an infinite number of sides” (Millikan, 2011). Por lo tanto Alicia hace unas preguntas totalmente correctas, ya que la seta, al ser un círculo no tiene ningún lado.

En el mismo capítulo, una paloma confunde a Alicia con una serpiente. El fragmento que queremos destacar no pertenece al ámbito matemático, sino que recae en la lógica:

—¡A ver! ¿Qué eres?—dijo la Paloma—. ¡Ya veo que estás tratando de inventarte algo!

—Soy... soy una niña—dijo Alicia con cierta vacilación, al recordar el número de cambios que había sufrido ese día.

—¡Bonito cuento! —dijo la Paloma en tono de profundo desprecio—. He visto montones de niñas, en mis tiempos, y ninguna tenía un cuello así! ¡No, no! Eres una serpiente; de nada te valdrá negarlo. ¡Supongo que me vas a decir también que jamás te has comido un huevo!

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

—No me lo creo —dijo la Paloma—; pero si lo hacen, entonces son una especie de serpientes: es cuanto puedo decir (Carroll, 1999, pp.73-74).

La Paloma usa un silogismo (tipo de razonamiento lógico) para afirmar que Alicia es una serpiente. Un silogismo son dos premisas aceptadas como ciertas, que dan lugar a una tercera. En este caso la primera premisa sería: las serpientes tienen el cuello largo y comen huevos; la segunda premisa: Alicia tiene el cuello largo y come huevos; por lo tanto se deduce que Alicia es una serpiente.

Aunque sí creemos que Carroll hablase de las matemáticas en *Alicia* porque creía en la importancia de enseñárselas a la juventud, y porque seguramente al ser matemático se sentía a gusto hablando de temas que conocía, dudamos que la intención del libro sea hacer un libro matemático. A pesar de que “Recently several

critics have read Alice as a game specifically for mathematicians” (Millikan, 2011), Carroll no explicó este cuento a las hermanas Liddell pensando en su publicación dirigida a gente adulta versada en matemáticas, sino que lo explicó para entretener a las niñas, sin ninguna intención de publicación. Por lo tanto vemos que la teoría que dice que el libro de *Alicia* está enfocado a un público matemático es cuestionable.

4.3 Comida y bebida

Otra interpretación que se ha hecho de la obra, y que está relacionada con el hecho de que veamos a la protagonista comer y beber en diversas ocasiones, es la que nos propone Anya Weber, que defiende que la comida y bebida del País de las Maravillas tiene extraños efectos en la persona porque “areal-life Victorian child, especially if poor, would have been likely exposed to noxious foreign substances and additives in her food” (Weber, 1995). Es verdad que los efectos que tienen en el mundo de *Alicia* son más benignos y no permanentes, “She learns to work with them, to control their powers to her own advantage (though not without some difficulties)” (Weber, 1995), por lo tanto siguiendo la idea planteada por Weber, podríamos decir que *Alicia* trata sobre aprender que los alimentos no siempre son buenos y tienen efectos adversos para la persona, al menos durante la época victoriana.

Esta teoría es apoyada por Dan Ratner que cree que “Carroll demonstrated an understandable preoccupation with food in Wonderland as a way of sharing his thoughts on hunger in Victorian society” (Ratner, 1995) y añade una reflexión que Carroll pudo hacer sobre cómo conseguir más y mejor comida para la sociedad:

“During the 1830s and 1840s, there was an enormous shortage of food, driving the prices much higher than many could afford. Many found themselves scrounging for food, as Alice did, or even going hungry. But in Carroll's fantasy world, Alice found something to eat in the form of a gigantic mushroom. Nature, and its ability to provide food, sheds some light on the author's search for possible ways of saving his starving society” (Ratner, 1995).

No conservamos ningún documento que afirme que Dodgson se preocupase por la falta de alimentos y la malnutrición de la sociedad inglesa. Podemos suponer que como ciudadano inglés le afectaba, pero no creemos que el enfoque de la historia de Alicia sea este. Además en el libro suceden muchas más peripecias no relacionadas con la comida y bebida, por lo que sería extraño que el tema del libro solo se viese reflejado en momentos muy concretos y no a lo largo de la obra.

4.4 Drogas en la cultura popular

Dentro de la cultura popular también se han hecho diversas interpretaciones sobre la temática de *Alicia en el País de las Maravillas* siendo la más común las drogas. Principalmente a través de la música se ha transmitido que la idea de la obra es el consumo de estupefacientes. Aunque las canciones no son ningún tipo de estudio literario, la idea está tan arraigada en la sociedad que creemos adecuado hablar de ello.

En la canción *White Rabbit* (1967) de la banda estadounidense Jefferson Airplane, escrita por Grace Slick, vemos, tanto en la letra como en el título, claras referencias a *Alicia en el País de las Maravillas*. Un fragmento destacable sería: "And you've just had some kind of mushroom, / and your mind is moving rough" (Slick, 1967).

Esta vez Alicia esperó con paciencia a que quisiese hablar. Al cabo de un minuto o dos la Oruga se quitó el narguile de la boca, bostezó una o dos veces, y se desperezó. Luego bajó de la seta y se internó en la yerba, comentando simplemente: «Un lado te hará crecer, y el otro te hará menguar».

«¿Un lado de qué? ¿Y el otro de qué?», pensó Alicia para sí.

—De la seta —dijo la Oruga, como si Alicia hubiese formulado la pregunta en voz alta (Carroll, 1999, pp.70-71)

Cuando Alicia se come la seta no siente que le cueste pensar, sin embargo este sí es el efecto de algunas setas alucinógenas. Es importante destacar que este grupo fue pionero en el movimiento psicodélico influenciado por el LSD.

Blue Alice (2008) de Ayria, es una canción donde también hay varias referencias a *Alicia*, aunque también nos habla de otros personajes fantásticos: "The wicked witch has OD'd on pills again / And the dragon lights up a cigarette" (Ayria, 2008). Si afirmamos que la bruja toma pastillas, y el dragón fuma, podemos imaginar con esta frase "Don't end up like Alice" que Alicia consumía algún tipo de sustancia y que no acabó muy bien.

Dos famosas canciones de The Beatles, *Lucy in the Sky of Diamonds* y *I am the Walrus*, se vieron inspiradas en por el libro de Carroll y ambas han sido relacionadas con las drogas por los fans y los expertos musicales. John Lennon en una entrevista con el periodista Sheff para *Playboy* negó toda posible relación entre las drogas y la canción de *Lucy in the Sky of Diamonds*:

Lennon: [...] who figured out that the initials to 'Lucy in the Sky with Diamonds' were LSD and concluded I was writing about acid."

Playboy: "Where did 'Lucy in the Sky' come from?"

Lennon: "My son Julian came in one day with a picture he painted about a school friend of his named Lucy. He had sketched in some stars in the sky and called it 'Lucy in the Sky with Diamonds,' Simple.

Playboy: "The other images in the song weren't drug-inspired?"

Lennon: "The images were from 'Alice in Wonderland.'

Sí admitió estar influenciado por estas cuando escribió *I am the Walrus*:

Playboy: "I am the Walrus."

Lennon: "The first line was written on one acid trip one weekend. The second line was written on the next acid trip the next weekend.

[...]

Playboy: "What about the walrus itself?"

Lennon: "It's from 'The Walrus and the Carpenter.' 'Alice in Wonderland.

Se puede llegar a entender la relación que algunos artistas han encontrado entre Alicia y las drogas: la existencia de setas alucinógenas, y que Alicia coma de una seta. Pero creemos que se ha extraído fuera de contexto una parte de la obra y se ha popularizado una leyenda en torno a este fragmento. No hay ninguna evidencia que afirme que Charles Dodgson tomase ningún tipo de sustancia alucinógena o cualquier tipo de droga, por lo que nos parece extraño que quiera transmitir un mensaje positivo sobre ellas, cuando no las consumía y además dirige su obra a unas niñas pequeñas.

5. Alicia como alegoría educativa

Like all children, Alice must separate herself from identification with others, develop an ego, become aware of aggression (her own and others), and learn to tolerate adversity without succumbing to self-pity... In other words, Alice has to grow up (Stowell, 1983, p.5).

Finalmente, queremos proponer una última interpretación, más cercana a los niños, teniendo como tema principal cómo el niño ve el mundo de los adultos, el cual es un tema mucho más cercano a las hermanas Liddle, Edith, Alice y Lorina que en el momento en que Carroll les contó la historia tenían 8, 10 y 13 años respectivamente. El País de las Maravillas representaría el mundo adulto.

El niño (o la niña, como Alicia) ve el mundo adulto como un cúmulo de contradicciones. Es atractivo, pero a la vez lo evita, es todo racional, pero dentro de tanta racionalidad es absurdo, hay una lógica en él que se les escapa a los niños

(como muchos de los juegos de lógica que hay a lo largo del libro, difíciles de entender por un niño). Esta teoría es análoga a la idea que escribe Ramón Buckley en el análisis que hace de la obra:

Lewis Carroll nos cuenta en *Alicia en el País de las Maravillas* el último, y definitivo, sueño de la niñez: el sueño en el que el niño se enfrenta al mundo de los adultos, no para verlo desde fuera, sino para ingresar en él. Este mundo, para el niño, es a la vez atrayente y repelente, misterioso y pedestre, racional y profundamente absurdo. (Buckley, 1984).

A continuación veremos diferentes momentos del libro de *Alicia en el País de las Maravillas* para ilustrar esta hipótesis, a la vez que conocemos diferentes puntos de vista que la afirman.

5.1 Entrada al mundo de los adultos

Lo primero que hace Alicia respecto al mundo de los adultos es adentrarse en él con la guía del Conejo Blanco. Empezaremos por el capítulo I, *Por la Madriguera del Conejo*:

Alicia empezaba a estar muy cansada de permanecer junto a su hermana en la orilla, y de no hacer nada; una vez o dos había echado una mirada al libro que su hermana estaba leyendo, pero no traía estampas ni diálogos; y «¿de qué sirve un libro», pensó Alicia, «si no trae estampas ni diálogos?» (Carroll, 1990, p.25).

Este es el inicio del libro, donde vemos una dualidad en Alicia, por un lado interesada por el mundo adulto, a través del intento de leer el libro de su hermana, y por otro lado, sigue siendo una niña, que encuentra aburrido un libro sin imágenes. Esta dualidad estará presente durante toda la obra. Esto también está presente en los niños, a través del juego simbólico, donde juegan a imitar al adulto, pero para ellos solo es un juego porque aún son niños.

Ren Aihong considera que al intentar leer el libro de su hermana, Alicia demuestra una creciente curiosidad por el mundo adulto:

From the very beginning, she expresses a keen curiosity about growing up and adulthood. When she was sitting by her sister on the bank, she peeped into the book her sister was reading; to her great disappointment, she found there were no pictures or conversations in it. Her wonder about the meaning of adult's book suggests her curiosity about the adult world, which she believes is a universe quite different from hers (Aihong, 2014).

Por lo tanto este primer fragmento mostraría la curiosidad de Alicia ante el mundo adulto. Más adelante, en el mismo capítulo, Alicia interactúa con el primer adulto del libro, ya que no hay interacción con su hermana:

No había nada de particular en aquello; ni consideró Alicia que fuese muy excepcional oír al Conejo decirse a sí mismo: «¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Voy a llegar demasiado tarde!» (al pensar en ello más tarde, se le ocurrió que debía haberle extrañado una cosa así; sin embargo, en aquel momento le pareció la mar de natural) (Carroll, 1999, p.25).

El mismo Carroll definió al Conejo Blanco como:

And the White Rabbit, what of him? Was he framed on the `Alice' lines, or meant as a contrast? As a contrast, distinctly. For her `youth', `audacity', `vigour', and `swift directness of purpose', read `elderly', `timid', `feeble', and `nervously shilly-shallying', and you will get something of what I meant him to be. I think the White Rabbit should wear spectacles. I am sure his voice should quaver, and his knees quiver, and his whole air suggest a total inability to say `Bo' to a goose! (Carroll, 1887).

Buckley considera al Conejo Blanco como la representación del mundo adulto: “¡Difícilmente podía Alicia haber encontrado una persona que caracterizara tan bien ese mundo de los adultos en el que todo el mundo tiene siempre prisa!” (Buckley, 1984).

De esta manera queda claro que el Conejo Blanco es un personaje adulto y que es todo lo opuesto a Alicia. Que sea el contraparte de Alicia reafirma las diferencias entre Alicia y el mundo adulto, ella aún no es adulta, aunque llegará a serlo.

A lo largo de la obra, el conejo parece que llega tarde siempre, lo cual le crea prisas y tensiones. ¿Cuántas veces de pequeños (respeto a nuestros padres), o como padres, hemos sentido esa sensación? Un ejemplo de ello en la vida de un niño podría ser: hay que ir a una comida con toda la familia, sin embargo el pequeño de la casa se ha manchado la ropa y hay que cambiarle. No nos hemos de extrañar si oímos a los padres hablar de lo tarde que van a llegar, y de la prisa que tienen, al igual que el conejo.

Esta idea es absurda para el niño, ¿la comida se acabará si llegan tarde? No, por lo tanto dentro de la cabeza del pequeño no hay lógica en las prisas. Aunque está tan acostumbrado que la actitud ante esta reacción de sus padres es la misma que Alicia tiene ante un conejo que va vestido y habla: ninguna.

Continuando en el mismo capítulo, Alicia sigue al Conejo Blanco hasta llegar a su madriguera:

Muerta de curiosidad, echó a correr tras él por el prado, justo a tiempo de ver cómo se metía por una gran madriguera bajo el seto.

Un instante después se coló Alicia también, sin pararse a pensar cómo saldría. La madriguera siguió recta como un túnel durante un trecho, y luego torció hacia abajo tan bruscamente que Alicia no tuvo ni un momento para pensar en detenerse antes de caer, por lo que parecía un pozo muy profundo. (Carroll, 1999, p.26).

Se ha hablado mucho sobre el significado que hay en el hecho de que Alicia se introduzca en la madriguera y en la caída a través de esta. Si nosotros proponemos que el País de las Maravillas es una representación del mundo adulto, el caer por la madriguera representaría la entrada a este mundo.

Alicia entra voluntariamente a la madriguera, pero después empieza a caer sin control. Los niños se comparan con el adulto y quieren llegar a ser él, tienen el deseo y curiosidad por este mundo, por lo tanto se podría comparar con la entrada voluntaria de Alicia a la madriguera, pero quiera o no quiera el niño acabará creciendo, al igual que Alicia acaba cayendo por la madriguera, es un hecho inevitable. Finalmente nuestra protagonista se levanta ilesa: "Alicia no se había hecho ni pizca de daño, y al instante se puso en pie de un salto" (Carroll, 1990, p.28). Alicia no se hace daño porque crecer no supone ningún trauma: "After falling a tremendously long time, Alice is not hurt and simply jumps up to continue her chase underground" (Aihong, 2014).

Continuando en el mismo capítulo, Alicia llega a una habitación llena de puertas, a través de una de ellas entrevé un jardín:

Alicia abrió la puerta y vio que comunicaba con un pasadizo diminuto, no mucho más amplio que una ratonera: se arrodilló, miró por este pasadizo y descubrió el jardín más hermoso que hayáis visto jamás. ¡Cómo deseó salir de la oscura sala y deambular por entre aquellos arriates de flores brillantes y aquellas frescas fuentes (Carroll, 1990, p.29).

Lo que ve es el País de las Maravillas, y al igual que a cualquier niño le parece fascinante el mundo de los adultos, a Alicia este jardín le parece el más bello de todos. Continuamos viendo el deseo y las ansias de la protagonista por pertenecer al mundo de los adultos. Sin embargo, no puede llegar a él:

"pero no podía ni meter la cabeza por el vano de la puerta; «y aunque me cupiera la cabeza», pensó la pobre Alicia, «de poco me valdría sin los hombros. ¡Ah, cómo me gustaría plegarme como un catalejo!" (Carroll, 1990, pp.29-30).

Que la puerta que lleva al País de las Maravillas sea la más pequeña puede estar relacionado con quien debe entrar por ella: los niños. Aunque el Conejo Blanco, que es un adulto, pasa por esta puerta porque es el guía que lleva a Alicia hacia el mundo adulto.

5.2 Cambios físicos

A simple vista sabemos si alguien es un niño o un adulto por su cuerpo por lo tanto, para pasar de ser niño a adulto se dan una serie de cambios físicos. A lo largo de la

obra Alicia crece y disminuye en diversas ocasiones, siendo la primera en el capítulo I, *Por la Madriguera del Conejo*. Alicia disminuye para poder entrar por la puerta, lo importante reside en la transformación física para poder entrar.

Esta vez encontró un frasquito [...] y atada al cuello del frasquito había una etiqueta con la palabra «BÉBEME» primorosamente escrita con letras grandes. [...] Sin embargo, en este frasco no ponía «veneno», así que Alicia decidió probarlo; [...]

— ¡Qué sensación más rara! —dijo Alicia—, ¡me debo de estar encogiendo como un catalejo! (Carroll, 1990, pp.30-31).

Aihong cree que hasta que Alicia no supera los cambios de tamaño no puede entrar, es decir, una vez que su tamaño se ha estabilizado al igual que sucede en las personas, cuando uno es adulto, deja de crecer: “However, the garden remains tantalizingly out of reach until she can successfully control her body size” (Aihong, 2014).

Por su parte Buckley considera que “al llegar al fondo de la madriguera, el primer dilema que se le plantea es si beber o no de ese frasco que hay encima de la mesa, si crecer o no crecer, es decir, si hacerse o no hacerse adulto” (Buckley, 1984). Es decir, que esta escena representa un punto clave en *Alicia*, ya que toma la decisión de crecer. Además, que sea la comida y la bebida lo que provoca los cambios físicos en Alicia está relacionado con el hecho de que son esenciales en el proceso de crecimiento de los niños.

Igualmente, estas escenas responden a un deseo intrínseco de los niños. Es algo muy normal ver a los niños midiéndose entre ellos para ver quién es más alto, y con los adultos para ver si los alcanzan. Buscan ver cómo van creciendo a través de la comparación con otro. Y cuando son más mayores es evidente la frustración del niño que no acaba de crecer, desarrollarse, mientras sus compañeros sí lo hacen. Por lo tanto este un deseo innato de los niños podría verse reflejado en los cambios físicos de Alicia que se producen a lo largo de la obra.

5.3 La búsqueda del yo

Alicia no solo cambia físicamente, sino que se llega a plantear si ha cambiado también por dentro, y por lo tanto, si es alguien distinto: “While in Wonderland, Alice is confronted with more than the questioning of who she is and whether she is still the same person she was when she woke up in the morning” (Aihong, 2014). En el capítulo II, *El charco de lágrimas*, después de todos los cambios físicos que ha sufrido Alicia se cuestiona quién es, si sigue siendo ella o bien es otra persona:

«¡Dios mío, Dios mío! ¡Qué raro es todo lo que me está pasando hoy! Ayer, en cambio, las cosas eran la mar de normales. ¿Habré cambiado yo por la noche? Vamos a ver: ¿era la misma al levantarme esta mañana? Casi me parece recordar que me sentía un poco distinta. Pero si no soy la misma, la siguiente pregunta es: ¿Quién caracoles soy? ¡Ah, ése es el gran enigma!». (Carroll, 1990, p.35).

En varios momentos de la obra vemos cómo Alicia y otros personajes se plantean quién es ella, su identidad. Como por ejemplo en el capítulo V, *El consejo de una Oruga*:

—¿Quién eres tú? —dijo la Oruga. No era ésta una forma alentadora de iniciar una conversación. Alicia replicó con cierta timidez: «Pues... pues creo que en este momento no lo sé, señora... sí sé quién era cuando me levanté esta mañana; pero he debido de cambiar varias veces desde entonces».

—¿Qué quieres decir? —dijo la Oruga con severidad—. ¡Explícate!

—Me temo que no me puedo explicar, señora —dijo Alicia—; porque, como ve, no soy yo misma.

—Pues no lo veo —dijo la Oruga.

—Me temo que no se lo puedo explicar con más claridad —replicó Alicia muy cortésmente—; porque para empezar, yo misma no consigo entenderlo; y el cambiar de tamaño tantas veces en un día es muy desconcertante. (Carroll, 1990, pp.65-66).

Esta búsqueda de identidad podría resumirse en una palabra, adolescencia. Ese periodo en el que el niño se va conociendo y definiendo, va descubriendo que le gusta y lo que no, donde vive en una montaña rusa de sentimientos, que le hace sentirse diferente a los demás y diferente de sí mismo. Lo que le gustaba ya no le gusta, pierde seguridad y se plantea y cuestiona todo.

5.4 La interacción con los adultos

Todos los personajes con los que Alicia interactúa son adultos, “Alice must also deal with a world in which the majority of the creatures she encounters share the traits of adults”. (Aihong, 2014). Exceptuando un bebé que aparece en el capítulo VI, *Cerdo y pimienta*:

La Duquesa siguió sacudiendo violentamente al niño, arriba y abajo, mientras cantaba la segunda estrofa, y la pobre criatura aullaba de tal manera que Alicia apenas conseguía entender las palabras: [...]

«Si te vas a convertir en cerdito, cariño —dijo Alicia muy seria—, no voy a querer saber nada de ti. ¡Tenlo en cuenta!» [...]

Esta vez no había error: no era ni más ni menos que un Cerdo; así que consideró que era absurdo seguir cargada con él. (Carroll, 1990, pp.82-84).

Que el único personaje que no sea adulto se convierta en cerdo es muy significativo, muchos autores consideran que esta transformación es debida a la mala relación de Carroll con los niños: “No sin malicia sin duda, hizo Carroll que el niño se transformase en cerdo, ya que tenía muy mala opinión de los niños” (Gardner, 1990, p.84). Sin embargo, nosotros queremos proponer un nuevo punto de vista, que un niño se convierta en cerdo en el País de las Maravillas podría significar que no pertenece a ese mundo, porque es un mundo de adultos, y por lo tanto es castigado, pero Alicia, que siente interés por el lugar no es castigada porque tiene el deseo de quedarse. A lo largo del libro solo hay un momento, en el capítulo IV, *El Conejo manda a un tal Pequeño Bill*, en que Alicia desea volver a casa:

«Estaba mucho mejor en casa», pensó la pobre Alicia; «allí no andaba creciendo y menguando constantemente, ni me daban órdenes los ratones y los conejos. Casi hubiera preferido no haber bajado a esta madriguera... sin embargo... sin embargo... ¡qué curiosa, esta clase de vida! (Carroll, 1990, p.56).

Aunque Alicia no es castigada por el País de las Maravillas, sí lo es por sus habitantes que muchas veces son crueles con Alicia, simplemente por el hecho de que ellos son adultos y ella es solo una niña:

The adult figures Alice encounters in Wonderland are far from being pleasant. Most of them are rude, indifferent and aggressive in front of Alice. Alice is mistreated and belittled from time to time. [...]

Despite unwillingness, Alice is forced to the authority of the adults and dare not challenge their authority. What the adults are doing is trying to repress Alice the child and assure their own mastery. In order to attain this goal, they sometimes resort to threats of violence, so that the child might be frightened to submission. (Aihong, 2014).

Podemos encontrar varios casos de ello, pero el personaje que más castiga a Alicia es la Reina de Corazones, que el propio Lewis Carroll definió como una encarnación de la pasión, como una furia ciega. Un ejemplo que ilustra cómo Alicia es castigada se encuentra en el capítulo VIII, *El Campo de Croquet de la Reina*, donde podemos conocer la personalidad de la Reina de Corazones:

— ¿Y quiénes son éstos? —dijo la Reina señalando a los tres Jardineros que estaban tumbados alrededor del rosal; pues, como estaban boca abajo, y el dibujo de sus espaldas era igual que el del resto de la baraja, no podía saber si eran jardineros, soldados, cortesanos, o tres de sus propios hijos.

— ¿Cómo voy a saberlo yo? —dijo Alicia, sorprendida de su propio valor—, eso no es asunto mío. La Reina se puso congestionada de furia, y, tras lanzarle una mirada felina,

empezó a gritar: « ¡Que le corten la cabeza! ¡Que le corten...!» (Carroll, 1990, pp.103-104).

Con la Reina de Corazones todo tiene que ser lo que ella quiera, como ella quiera y sin tener en cuenta la situación y los personajes implicados. Desde el punto de vista de un niño la maldad de la Reina puede compararse con la impotencia ante lo que sus padres quieren que haga. Para cenar hay pescado, ¿por qué? Porque los padres quieren, aunque al niño no le guste. Esta escena tan cotidiana recuerda a la de la Reina y Alicia. Por supuesto los padres no le ponen pescado a sus hijos por ser unos seres caprichosos, sino por todos los beneficios que supone para la salud de sus hijos, pero esto los niños no son capaces de entenderlo.

En el mismo capítulo, se nos presenta el juego del croquet, pero donde se utilizan animales vivos como mazos (flamencos) y pelotas (erizos), y las cartas son los arcos del juego.

Alicia pensó que en su vida había visto un campo de croquet más raro: estaba lleno de surcos y caballones; las pelotas de croquet eran erizos vivos, los mazos eran flamencos vivos, y los soldados tenían que curvarse, apoyándose con los pies y las manos, para hacer de arcos. [...]

Los soldados curvados estaban constantemente enderezándose y cambiándose a otras partes del campo, Alicia no tardó en sacar la conclusión de que era muy difícil jugar.

Los jugadores intervenían todos a la vez, sin guardar turno, y se peleaban sin parar disputándose los erizos; poco después, la Reina tuvo un arrebato de cólera, y empezó a dar patadas, gritando: « ¡Que le corten la cabeza!» a cada instante. (Carroll, 1990, p. 107).

Al igual que el mundo de los adultos, a ojos de un niño, el croquet está regido por unas normas sin sentido. El juego es tan difícil de jugar que Alicia desiste de intentar entenderlo, porque no pertenece al País de las Maravillas, es decir, al mundo de los adultos. Ella continúa siendo una niña, aunque siente curiosidad por el juego e intenta jugar no consigue comprenderlo.

Hemos podido ver cómo Alicia contesta a la Reina, y se sorprende de su valentía al hacerlo. Al ser una niña se encuentra sumisa a las absurdidades de los personajes adultos que la rodean, y solo cuando es físicamente más grande que ellos es capaz de revelarse sin sorprenderse de sus propios actos:

En ese preciso momento Alicia tuvo una sensación muy extraña que la dejó perpleja, hasta que averiguó qué era: estaba empezando otra vez a aumentar de tamaño; al principio pensó levantarse y abandonar la sala, pero luego cambió de parecer y decidió seguir donde estaba mientras cupiese. (Carroll, 1990, pp.138-139).

[...]

— ¡No, no! —Dijo la Reina—. Primero, la sentencia; el veredicto después.

— ¡Qué tontería! —exclamó Alicia en voz alta—. ¡Dictar primero la sentencia!

— ¡Calla la boca! —dijo la Reina, poniéndose congestionada.

— ¡No quiero! —dijo Alicia.

— ¡Qué le corten la cabeza! —gritó la Reina a voz en cuello. Nadie se movió.

— ¿A quién podéis importar? —dijo Alicia (había alcanzado ya su estatura normal). ¡No sois más que una baraja! (Carroll, 1990, p.152).

Normalmente, los adultos son más altos que los niños y son los que imponen su autoridad, sin embargo en estos fragmentos de los capítulos XI, *¿Quién robó las tartas?*, y el capítulo XII, *El testimonio de Alicia*, la que es mayor físicamente e impone su autoridad es Alicia. “Due to the large size of her body, she has overcome her former fears about them, adopts the adult language and behaviour to fight with them” (Aihong, 2014). Aunque este ejemplo es algo excepcional, ya que los niños no deberían presentar este tipo de comportamientos.

5.5 Un sueño de la infancia

Finalmente, Alicia acaba descubriendo que aquel mundo que parecía tan ideal, no lo es:

She is very disappointed to realize that the most beautiful garden full of bright flower-beds and cool fountains turns out to be a mere illusion. Instead of being the Eden in her dream and imagination, the garden turns out to be a false paradise (Aihong, 2014).

Y cuando se da cuenta de esto, es cuando Alicia se despierta, y descubre que toda su aventura solo ha sido un sueño, que continúa al lado de su hermana en el jardín, y le explica todo lo que le ha sucedido:

Y le contó a su hermana, tal como las recordaba, todas estas extrañas Aventuras tuyas que acabáis de leer; y cuando hubo terminado, su hermana le dio un beso, y dijo: «Desde luego, ha sido un sueño muy curioso, cariño; pero ahora corre a merendar; se te está haciendo tarde». Así que se levantó Alicia, y echó a correr, pensando mientras corría, con razón, lo maravilloso que había sido ese sueño (Carroll, 1990, p.153).

Alicia guarda un buen recuerdo del sueño, aunque ha estado en un mundo caótico y absurdo es capaz de pensar “lo maravilloso que había sido ese sueño”, porque crecer no supone algo malo, es inevitable pero es bueno, todos tenemos que crecer.

Después de irse Alicia, nos quedamos con su hermana, que fantasea con el sueño que le ha contado, y después se imagina a Alicia adulta, porque la hermana ha sido capaz de asociar las ideas del sueño con la realidad y descubrir su significado:

Primero soñó con la propia Alicita: otra vez sus manos diminutas estuvieron entrelazadas sobre su rodilla, y sus ojos vivos y anhelantes estuvieron fijos en los de ella... [...] y mientras la oía, o le parecía oír-la, todo el lugar en torno suyo se pobló de las extrañas criaturas que había soñado su hermanita.

La yerba alta susurró a sus pies al pasar corriendo el Conejo Blanco, el asustado Ratón cruzó chapoteando el charco vecino... oyó el tintineo de las tazas de té que producían la Liebre de Marzo y sus amigos en su merienda interminable [...]

Así que siguió sentada, con los ojos cerrados, y medio convencida de que estaba en el País de las Maravillas. [...]

Por último, imaginó cómo esta misma hermanita, con el tiempo, se convertiría en mujer, y cómo conservaría en sus años maduros el corazón sencillo y adorable de su niñez (Carroll, 1990, pp.153-154).

A través de este recorrido por el libro de *Alicia en el País de las Maravillas* hemos podido ver cómo la obra va dejando pinceladas de la vida normal de un niño: cierto es que se nos presentan de manera exagerada y un poco absurda, con la intención de que podamos ver cómo viven ellos en relación a los adultos. Aunque sea de forma inconsciente los niños que leen la obra se sienten identificados con Alicia, a pesar de que nunca han visto a un conejo hablar, pero se identifican porque ellos también viven estas situaciones y a través de la lectura son capaces de lidiar con ellas, de verlas desde otro punto de vista que no es el suyo.

Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos conocido la historia de *Alicia en el País de las Maravillas*: cómo surgió a petición de tres niñas una dorada tarde de julio; que su autor, un profesor de matemáticas de Oxford, muy lejos de ser como sus personajes, era un hombre tímido y reservado; el impacto que causó la obra en el momento de publicación, cómo cautivo y enamoró desde pequeños a grandes. Este impacto del País de las Maravillas, un mundo desconocido lleno de símbolos, ha llevado a diferentes autores y críticos literarios a analizar la obra, desde el momento de su publicación hasta la actualidad.

Las primeras interpretaciones que vimos fueron las psicoanalíticas, donde se habla de que todos los símbolos que podemos encontrar en la obra aluden a una relación sexualmente insana, entre un hombre, el autor Lewis Carroll, y la joven Alicia Liddell, que tenía 10 años cuando se explicó el cuento por primera vez. El principal defensor de esta teoría es Anthony Goldschmidt que defendía que podemos encontrar muchas insinuaciones al coito entre un hombre y una niña, un ejemplo de ello sería cuando Alicia descubre que la llave solo encaja en la puerta más pequeña, que está tapada con una cortina, representando la llave al hombre, la puerta a la niña y la cortina el himen de esta. Descartamos esta teoría porque nos resulta obvia la razón por la que no se debería trabajar *Alicia* si su contenido es el que proponen los psicoanalistas, no creemos que hablar de este tipo de relación a los niños sea adecuado.

La segunda interpretación fue la del *nonsense*, es decir, que la obra trata sobre el absurdo. Los autores que se posicionan en esta interpretación no acaban de estar de acuerdo sobre el uso del disparate, si es solo el absurdo por el absurdo o bien hay algo detrás. Emma Fitzpatrick se posicionaba en que no había ninguna intencionalidad y creía que Carroll lo hizo por el placer de jugar con la lógica, las palabras... Mientras que otros autores, como Cartriona Mccara sostenía que el *nonsense* tenía la intencionalidad de representar el mundo de los sueños, a lo que Virginia Woolf añadía que representaba al niño interior del adulto. Descartamos las interpretaciones del *nonsense*, por un lado por falta de cohesión entre ellas, y por otro lado, porque aunque puede resultar entretenido para un niño un libro lleno de sinrazones y creemos que es importante divertirse y deleitarse, no creemos que sea una razón de peso para trabajar el libro en clase.

Los siguientes estudios que comentamos tienen menor acogida entre la crítica, y muchos se centran en puntos muy concretos del libro, esta última razón nos pareció válida para descartar estas teorías, ya que extraer la temática de una obra de un pasaje concreto nos parece reducir y descontextualizarla. Encontramos cuatro interpretaciones menores: el feminismo, que tiene dos variantes, críticos como Megan Llyod o Judith Little defendían que Alicia rompía con la relación existente entre la curiosidad femenina y el castigo que aparecía en otras obras anteriores. Mientras que Carina Garland veía a Alicia como una esclava de su autor, un hombre, por lo tanto la obra representaba la opresión a la mujer. Aunque la primera teoría puede parecer más interesante a nivel educativo, puesto que creemos que hay que fomentar la curiosidad en los niños, después de conocer la vida de Dodgson no consideramos que fuese un pionero en la defensa de los derechos de las mujeres; sin embargo tampoco creemos que quisiese representar la esclavitud de la mujer respecto al hombre, Alicia hace lo que él quiere porque es su autor, ella se encontraría en la misma situación si el autor hubiese sido una mujer; A continuación tratamos las matemáticas y la lógica en la obra, y aunque podemos encontrar muchos juegos matemáticos y lógicos en ella, son de un nivel bastante elevado para los niños, y defendemos que su aparición en el libro es simplemente porque Carroll, al ser profesor de matemáticas, disfrutaba con ellas; Otro tema que expertos como Dan Ratner o Anya Weber, han estudiado es que la presencia continua de comida y bebida en la obra tiene relación con los problemas de malnutrición de la época victoriana, seguramente Carroll se veía afectado, en mayor o menor grado, por esta situación, pero como hemos dicho esta teoría se focaliza mucho en un punto muy concreto de la obra y no en ella en general. Por último, estudiamos lo que la cultura popular nos ha transmitido sobre la temática de *Alicia*, principalmente a través de la música: que *Alicia* trata el tema de las drogas, temática poco adecuada para los niños; además no hay ningún dato que relacione a Lewis Carroll con ellas

Descartar todas estas hipótesis nos llevó a plantearnos la necesidad de buscar una nueva teoría que justificase por qué la gente quedó tan fascinada en su momento que provocó que el libro se convirtiese en un clásico y continúe teniendo importancia alrededor del mundo. ¿Qué hacía que un libro infantil con interpretaciones tan alejadas de los niños continuase gustando? No es solo que los adultos se lo impongan a los niños para que conozcan un clásico. Debía de haber algo que conectase con los niños de forma intrínseca.

Es cierto que nunca sabremos las intenciones que tuvo Lewis al narrarles esta obra a las hermanas Liddle, pero podemos ver que no tiene mucho sentido que decidiese explicarles de manera oculta los problemas mentales o las drogas, sin que hubiese

una razón aparente para ello. Estas ideas nos llevaron a plantear una interpretación más acorde con el mundo infantil. Durante nuestra búsqueda solo encontramos dos autores que se acercaban a la idea que teníamos, que *Alicia en el País de las Maravillas* trata sobre cómo un niño ve el mundo de los adultos: un lugar caótico, gobernado por leyes absurdas, donde sus habitantes son tan absurdos como el mismo mundo.

Como hemos visto a lo largo del trabajo esta idea nos afirma que *Alicia* se lee porque conecta con los niños, los entiende y les ayuda a lidiar con el desconocido que es el adulto. Para facilitar el análisis de la obra hemos visto diferentes ejemplos de ello y los hemos agrupado según su temática: la entrada al mundo de los adultos a través de la madriguera y con la guía del Conejo Blanco; los cambios físicos que sufre Alicia, al igual que los niños para convertirse en adultos; la búsqueda del yo, nuestra protagonista tiene que descubrir quién es y qué quiere como sucede en la adolescencia; la interacción con los adultos que la tratan como una niña y por último cómo todo resulta ser un sueño y cómo la hermana de Alicia relaciona el sueño con el deseo de los niños de volverse adultos. La obra de Carroll sería una alegoría al del crecimiento, de la maduración, de los niños. Por lo tanto, leer y trabajar este libro ayuda al niño a entenderse y a entender cómo será una vez crezca. Por consiguiente podemos afirmar que *Alicia* es un libro adecuado para los niños.

En este trabajo hemos recorrido un largo camino por las diferentes interpretaciones de *Alicia en el País de las Maravillas*, y ninguna se ha adecuando a nuestras expectativas, que el libro sea apropiado para los alumnos de primaria. Por esa razón propusimos esta nueva idea, que pretende que el libro resulte atractivo a nivel educativo y justificando su lectura en la escuela, más allá de porque sea un clásico.

Por último, imaginó cómo esta misma hermanita, con el tiempo, se convertiría en mujer, y cómo conservaría en sus años maduros el corazón sencillo y adorable de su niñez; y cómo reuniría a su alrededor a otros niños, y haría que sus ojos brillasen y mirasen anhelantes al contarles muchos cuentos extraños, quizá su antiguo sueño del País de las Maravillas, y cómo sentiría con todos ellos sus sencillas tribulaciones, y encontraría placer en todas sus sencillas alegrías, recordando su propia niñez, y los días felices del verano. (Carroll, 1990, p.154).

Bibliografía

Referencias bibliográficas

- Aihong, R. (2014). "Who Am I": Alice's Quest for Knowledge and Identity in Wonderland. *CSCanada*. Vol. 8 (No.3), pp.126-132.
- Buckley, R. (1984). *Análisis crítico de "Alicia en el País de las Maravillas"*. En *Alicia en el País de las Maravillas*. Madrid: Ediciones Generales Anaya, S.A
- Calvino, I. (199) *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Carroll, L. (1887) "Alice" on the Stage. *The Theatre*. Vol. 9 (No. 52), pp. 179-184.
- Carroll, L (1999) *Alicia Anotada* (edición de Martin Gardner). Madrid: Akal, S.A.
- Carroll, L. (2007). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Londres: Vintage Books.
- Chesterton, G.K. (2005). *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)* (edición de Alberto Manguel). Barcelona: Acantilado.
- Cohen, M.N (1995) *Lewis Carroll: A Biography*. London: Macmillan.
- Collingwood, S.D (1899). *The life and letters of Lewis Carroll*. Nueva York: The Century Co.
- Dunn, G.A; Mcdonald B. (2010). *Six impossible things before breakfast*. En *Alice in Wonderland and Philosophy* (pp. 61-78). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Empson, W. (1935). *Some versions of pastoral*. London: Chatto&Windus.
- Fitzpatrick, E. (2013). *Alice's Adventures in Wonderland: Uncommon Nonsense*. *Crisis magazine*.
- Frey, C.;Griffith, J. (1987). *The literary heritage of childhood and appraisal of children's classics in the western tradition*. Connecticut: Greenwood Press.
- Gardner, M. (1990). *Introducción*. En *Alicia Anotada* (pp.7-16). Madrid: Akal, S.A.
- Garland, C (2008). *Curious Appetites: Food, Desire, Gender, and Subjectivity in Lewis Carroll's Alice Texts*. *The Lion and the Unicorn*, vol. 32, pp.22-39.
- Goldschmidt, A. (1933). *Alice in Wonderland Psycho-Analyzed*. *New Oxford Outlook*.
- Grimm, J; Grimm, W (1985) *La Bella Durmiente*. En *Cuentos de niños y del hogar* (pp. 277-279) (vol. I). Madrid: Ediciones Generales Anaya.
- Kelly, R. (2000) *Prologue*. En *Alice's Adventures in Wonderland* (pp.9-40). Canada: Broadview Editions.
- Little, J. (1976). *Liberated Alice: Dodgson's female hero as domestic rebel*. *Women's Studies*, vol. 3.2.
- Lloyd, M. (2010). *Unruly Alice: A Feminist View of Some Adventures in Wonderland*. En *Alice in Wonderland and Philosophy: Curiouser and Curiouser* (pp. 7-18). New Jersey: John Wiley & Sons.

- Mcara, C. (2011). Surrealism's Curiosity: Lewis Carroll and the Femme-Enfant. *Papers of Surrealism*, vol. 9.
- Oltra, M. A.; Pardo, R.M.; Santolària, A. (2010). La curiosidad femenina. Una reflexión desde la didáctica de la literatura. *Quaderns digitals: Revista de Nuevas Tecnologías y Sociedad*, vol. 62.
- Ortiz, J.R (1998). Lewis Carroll y la Lógica de las Maravillas. *Boletín de la Asociación Matemática Venezolana*, v.5 (No.1), pp.61-66.
- Pla Vivas, V. (1996). Ilustradores del Nonsense. Una aproximación a la obra gráfica de creadores de la época victoriana: Edward Lear, Lewis Carroll y Charles Doyle. *Ars longa: cuadernos de arte* (No. 7-8), pp. 219-234.ia:
- Pitcher, G. (1965). Wittgenstein, Nonsense and Lewis Carroll. *The Massachusetts Review*, vol. 6 (No. 3), pp. 591-611.
- Rackin, D. (1991). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass: Nonsense, Sense and Meaning*. New York: Twayne Publishers.
- Sánchez-Rodrigo, C.M. (1998). *Introducción*. En *El paraguas de la rectoría. Cajón de sastre*. Barcelona.
- Sheff, D. (1981). An exclusive interview: John Lennon and Yoko Ono on love, sex, money, fame and all about The Beatles. *Playboy*.
- Schilder, P. (1938) Psychoanalytic Remarks on *Alice in Wonderland* and Lewis Carroll. *The Journal of Nervous and Mental Disease*, vol. 87.2, pp. 159-168.
- Skinner, J. (1947) Lewis Carroll's Adventures in Wonderland. *American Imago*, vol. 4, pp. 3-31.
- Slick, G. (1967) White rabbit. En *Surrealistic Pillow* [Disco de vinilo] Estados Unidos: RCA.
- Stowell, P. (1983). We're all mad here. *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 8 (No.2), pp.5-8.
- Taliaferro, C.; Olson, E. (2010). *Serious Nonsense*. En *Alice in Wonderland and Philosophy* (pp. 61-78). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Woolf, V. (1974). *The Moment and Other Essays*. Boston: Mariner Books.

Referencias electrónicas

- Kwoka (2009). *Alice in Wonderland: Concealing Social Criticism in Nonsense*. Recuperado el 9 de febrero desde <http://www.victorianweb.org/authors/carroll/kwoka8.html>.
- Kwoka (2009). *Humorous Violence in the Alice Books*. Recuperado el 9 de febrero desde <http://www.victorianweb.org/authors/carroll/kwoka7.html>.
- Millikan, L. (2011). *Curiouser and Curiouser*. Recuperado 10 noviembre 2015, des de <http://www.carleton.edu/departments/ENGL/Alice/index.html>.
- Ratner, D. (1995). *Victorian Hunger and Malnutrition in Alice in Wonderland*. Recuperado el 4 de febrero desde <http://www.victorianweb.org/authors/carroll/ratner1.html>.

Weber, A. (1995). *Food, Drink, and Public Health in the Alice Books*. Recuperado el 4 de febrero desde <http://www.victorianweb.org/authors/carroll/weber.html>.

Discografía

Ayria (2008). Blue Alice. En Hearts of Bullets [Album de estudio]. Canadá.

Lennon, J; Mccartney, P. (1967). *I'm a the Walrus* [Disco de vinilo]. Londres: Parlophone.

Lennon, J; Mccartney, P. (1967). *Lucy in the Sky of Diamonds* [Disco de vinilo]. Londres: Parlophone.

