

Sobre literatura europea

Jorge Hernando Cadavid

Lewis Carroll: la lógica de la imaginación

—¿Cómo sabes que tú estás loco? —preguntó Alicia.

—Para empezar —repuso el gato—, los perros no están locos. ¿De acuerdo?

—Supongo que no —dijo Alicia.

—Bueno, pues entonces —continuó el gato— observarás que los perros gruñen cuando hay algo que no les gusta, y mueven la cola cuando están contentos. En cambio, yo gruño cuando estoy contento y muevo la cola cuando me enojo; luego, estoy loco.

LEWIS CARROLL, *Alicia en el país de las maravillas*



Lewis Carroll es el seudónimo del autor de *Alice's Adventures in Wonderland* (*Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*), cuyo nombre real era Charles Lutwidge Dodgson. El seudónimo fue construido con los nombres de pila: Lutwidge-Lewis y Charles-Carroll (los tradujo primero al latín: Carolus y Ludovico; invirtió el orden y volvió a traducirlos al inglés: Lewis Carroll). En verdad, Lewis Carroll era su *alter ego*: un domesticador de serpientes y sapos, prestidigitador (por arte de birlibirloque), precoz editor e ilustrador de revistas manuscritas para niños, zurdo (lo mismo que sus dos hermanas y sus ocho hermanos), insomne, sordo de un oído, inventor de juegos, de aparatos inútiles, de rompecabezas, apasionado coleccionista de bicicletas y de triciclos, creador de juegos de palabras, incluso de idiomas propios. Su pasión era invertir la realidad: enviar cartas que empezaran por su firma y acabaran con el nombre del destinatario, redactar escritos que debían ser leídos con la ayuda de espejos y que tenían sentido al revés y al derecho; “es muy pobre una memoria que sólo funcione hacia atrás”, solía decir.

Hijo de un pastor protestante, Lewis Carroll nació en 1832 en Daresbury (cerca de Manchester, en Cheshire) y murió en 1898, en Guilford, víctima de las corrientes de aire que tanto había evitado. Hombre de vida apacible y casta. Burgués británico en plena era industrial. Habitante durante cuarenta y siete años de la Universidad de Oxford, primero como estudiante y luego como profesor de matemática y lógica. Diácono severo de la Iglesia de Inglaterra. Altivo, introvertido, terco, aburrido en clases y reuniones. Sus debilidades: los títeres, el teatro y la ópera. Excelente fotógrafo, ante todo de niñas vestidas o desnudas. Poeta y cuentista. Su ligera tartamudez le impidió predicar y tartamudeaba a gusto (lo mismo que sus dos hermanas y ocho hermanos). Hablaba en su *Diario* del fracaso rotundo como profesor y de sus múltiples amistades infantiles, ante todo con niñas entre los ocho y los catorce años, a quienes describe de manera meticulosa, listándolas por orden alfabético, y por las cuales plasma su fascinación en una colección de fotografías reunidas y publicadas bajo el título de *Niñas*, retratos compuestos con talento y sentido artístico. Nunca fotografió niños, pues pensaba que la desnudez no les lucía y, en cambio, le recordaban sus oscuros días en una escuela pública.

Lewis Carroll escribió múltiples libros de lógica y matemática; entre ellos vale la pena mencionar *El juego de la lógica*, *Un acertijo lógico* y *Lo que le dijo la tortuga a Aquiles*. Sin embargo, le disgustaba la ley de la gravedad y en los ratos libres vislumbraba que “la vida, vista sólo racionalmente y sin ilusión, aparece como un cuento carente de sentido relatado por un matemático idiota”, según lo afirmó Martin Gardner. *Alicia en el País de las Maravillas* (1865) y *Al otro lado del espejo* (1871), su secuencia, fueron concebidos por el reverendo C. L. Dodgson durante unas “vacaciones mentales”. En realidad, en este mítico creador cohabitaban dos personajes: Charles Dodgson, el pulcro profesor de matemáticas, y Lewis Carroll, excéntrico teórico de manicomios. Sólo un lógico-matemático, conocedor de las leyes para el uso sensato de las palabras, sería capaz de desviar el uso ordinario del lenguaje a tales extremos. Sus juegos de lógica, en estos relatos para niños, son, en el fondo, una profilaxis.

La locura como el resultado de un exceso de orden: ésta podría ser la moraleja de sus obras. El raciocinio de Carroll enseña al menos dos cosas: que la lógica obedecida hasta sus últimas consecuencias lleva a la locura y que la transgresión de los principios lógicos constituye de por sí una purificación, una cura del sueño contra el exceso de vigilia. La ficción en Carroll expresa el embrujo de la inteligencia por el lenguaje. La Inglaterra victoriana en la cual le correspondió vivir le permite plantear cuestiones no sólo lógicas, sino ideológicas (un mundo *espejamente* contravictoriano). La ética

en Lewis Carroll va en dirección contraria y transgrede el precepto normativo según el cual “si habláramos con claridad y sin ambigüedades el mundo iría mucho mejor”. En carta a un amigo, Carroll se muestra más explícito:

Las palabras no significan sólo lo que hemos tenido intención de expresar al emplearlas: de manera que la significación de un libro debe ciertamente rebasar las intenciones del autor. Así, acepto con alegría como significado de mis libros todo significado satisfactorio que se le quiera encontrar. El relato está abierto a toda interpretación, no tiene clave obligatoria.

Es por esto que la obra de Lewis Carroll (obra abierta) logra atraer tanto a los filósofos analíticos como a los poetas surrealistas, a los lógicos formales y a los líricos dadaístas, de Russell a Apollinaire. André Breton afirmó:

El sinsentido en Carroll extrae su importancia del hecho de que constituye para él la solución vital de la profunda contradicción entre la aceptación de la fe y el ejercicio de la razón, por una parte, y entre una aguda conciencia poética y los rigurosos deberes profesionales, por otra. La solución subjetiva es el doblarse en una solución objetiva: precisamente dentro de un orden poético, puede encontrar una salida ideal en el absurdo.

Carroll entendió que de un lenguaje libre sólo se puede hablar con respecto a un lenguaje controlado. Sólo por contradicción, con un lenguaje obediente, puede tener sentido un lenguaje *de vacaciones*. Sólo desde el horizonte de la cordura es posible entender la *gracia* de un lenguaje demencial. Violar la lógica significa, de algún modo, poseerla. T. S. Eliot puntualiza: “Siempre me ha parecido poco aconsejable violar las reglas antes de aprender a observarlas”.

A los treinta años de edad, en el verano de 1862, durante una famosa excursión en barca por el Támesis, Carroll imaginó las aventuras subterráneas de una niña para complacer el alborotado requerimiento de las tres hermanas Liddell (Lorina, Edith y Alicia, su consentida). En 1886, cuando la homenajeada había pasado a ser la señora Hargreaves y tenía hijos, Carroll le pidió aquel manuscrito, titulado “Alicia bajo tierra”, para publicar su facsímil. El estilo rápido, leve y breve, el encadenamiento de asociaciones —rasgos éstos de su origen oral—, los diálogos casi teatrales, las geniales caricaturas del alma inglesa en sus personajes, los juegos de palabras, las intuiciones

semánticas, las parodias poéticas, las paradojas lingüísticas y los malabares tautológicos, lo convirtieron rápidamente en un verdadero fenómeno literario.

Modelo clásico de la literatura infantil en nuestros días, magistralmente ilustrado por John Tenniel, este libro es precursor de las letras modernas. Las mutaciones y las metamorfosis de Alicia en su mundo disparatado lo convierten en un auténtico ejercicio barroco. Caleidoscopio anímico, ejercicio onírico, se emparenta hoy día con la obra de Kafka, de Ionesco y de Cervantes. El escritor cubano Guillermo Cabrera Infante afirmaba en unas declaraciones a *La Quinzaine Littéraire*:

Este modesto *clergyman* inventó casi él solo toda la literatura de nuestro siglo...

Sin Lewis Carroll (y sin Swift o Sterne o Mallarmé, pero más aún sin Carroll) no habría habido jamás un James Joyce, y sin la lengua bífida del irlandés, ni Nabokov ni Gadda ni Wittgenstein ni Cortázar ni Donald Barthelme ni yo mismo podríamos hablar hoy el mismo lenguaje con un acento diferente.

Carroll revoluciona las letras contemporáneas: relativiza el conocimiento y la imagen, reivindica la imaginación y la palabra, porque se manifiesta contra la univocidad del lenguaje y contra su estructura arbitrariamente lógica. Así convierte las frases de sus libros en series de unidades intercambiables, a la manera de un juego de ajedrez que multiplica geométricamente las posibilidades expresivas.

En este sentido, los saberes matemáticos de Dodgson nunca representaron una limitación para la fuerza imaginativa de Carroll. Al contrario: enigmas, adivinanzas, jeroglíficos, ecuaciones se convirtieron en armas para robustecer esa facultad. Ya Poe lo había intuido: "Los verdaderamente imaginativos no son otra cosa que analistas". Carroll construye su propia lógica de la imaginación, en la cual la verosimilitud lógica supera la verdad ontológica. Las antítesis en este tipo de verdad también son ciertas. La ciencia, a partir de Carroll, adoptó esa inevitable visión caleidoscópica y sustituyó lo que antes eran contradicciones por posibles complementariedades. Dodgson utilizó a Carroll para evadirse de sus limitaciones, amalgamó íntimamente la inspiración poética y la estructura matemática, trituró y transfiguró la vieja lógica. Como Kafka, Carroll ilustró nuestra condición en el absurdo y prescindió, como aquél, de todo comentario (en cuanto a la ley se refiere, los "procesos" de Carroll son kafkianos).

Lewis Carroll, sin saberlo, produjo un ejercicio de escritura de singular riqueza, reflejo de la fantástica evasión espiritual que desarrolló en su vida. Su capacidad intelectual le permitió descubrir el modo de expresar literariamente el mundo complejo y

emotivo de los niños, su lucha por adaptarse al rígido orden de los adultos. Profundo conocedor de la psicología infantil, hizo el milagro de adentrarse en su mentalidad sin prejuicios, incluso cruel frente a los convencionalismos y las tradiciones sociales. De allí surgieron personajes deformes, como reflejados en un espejo cóncavo. Junto a las intuiciones certeras del universo infantil, expresó la visión exacta del significado mágico y primigenio de la palabra: anagramas, calambures, retruécanos y caligramas son “palabras-centauros”, “palabras-equipaje” que generan *malelabras* (nuevo alfabeto simbiótico). Esos híbridos “pre-cronopios” generan una nueva lengua de conceptos compuestos y ambiguos. La literatura, para Carroll, es feliz por ser ambigua.

Lewis Carroll era considerado por los miembros del Ouvroir de Littérature Potentielle (Taller de Literatura Potencial, mejor conocido por sus siglas, OULIPO) como uno de sus precursores, en cuanto “plagiario por anticipación”. Las obras lipogramáticas de Georges Perec, la prosa isosintáctica de Jean Queval, las rimas heterosexuales de Noël Arnaud, los sonetos irracionales de Jacques Bens, las novelas heteróclitas de Raymond Queneau fueron preludiadas por Carroll. El OULIPO, grupo de investigaciones de literatura experimental, con transposiciones de las distintas ramas del saber, como la matemática, la informática, la física, la filología, etc., mucho tuvo que ver con la *literatura incómoda*, intrincada y estrambótica de Carroll. A esta gloriosa estirpe de desmitificadores cabe añadir los selectos nombres de François Rabelais, Lawrence Sterne, Marcel Duchamp, Italo Calvino o Julio Cortázar. Esos clásicos de la llamada *literatura extravagante* vieron en Carroll a un miembro honorario del grupo por intensificar al máximo el talante lúdico de la escritura, lo cual significa, como es necesario en todo juego, que ésta se lleve a cabo con absoluta seriedad.

Lewis Carroll no logró reproducir nunca más el iluminado mundo de Alicia, ni siquiera en *Al otro lado del espejo* —como espejonauta—, confirmando el axioma de que “nunca segundas partes fueron buenas”. Intentó hacerlo más tarde, fallidamente, con su novela *Silvia y Bruno*, una nueva prueba de la extenuación de su mecanismo espiritual. Ya a Carroll le costaba dormir. En *El País de las Maravillas* el sueño llega y se mantiene sin dificultad. Después, parecía que Alicia fuese incapaz de comenzar a soñar: entre el mundo onírico y el real se interponía la luna fría y dura del espejo. Para Carroll ya resultaba imposible el sueño, su vida en soledad era sólo un amargo despertar. Alicia, como bien lo afirmaba el poeta colombiano Giovanni Quessep, fue salvada gracias a que “ninguno pronunció la fórmula que la devolviera al polvo”: “lo único que tenía que hacer era despertarse”.