

LECTURAS DE ESCRITOR

Alicia maravillada

Los 150 años de *Alicia en el país de las maravillas* reafirman su condición de voraz agujero negro rebotante de significados. Una novela falsamente infantil que se adelantó al surrealismo. Por Rodrigo Fresán

Los 150 años de *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll (conocida entre nosotros como *Alicia en el país de las maravillas*, donde el territorio asciende o desciende a nación), no hacen otra cosa que potenciar su condición de voraz agujero negro. Su luz no es la de una lejana estrella muerta, sino la de un *Big Bang* que no cesa. En las oníricas y pesadillescas idas y vueltas de Alicia al mundo subterráneo —y, seis años después, en su secuela espejada— se pone en evidencia una y otra vez que allí dentro todo entra; que no hay interpretación que no le quepa; y que su encanto y delirio son perfectamente asimilables por toda moda desde entonces y para siempre.

La niña inmensa o empedequecida en perpetua batalla contra una monarca loca fue creada por el inglés y escritor y matemático y fotógrafo y diácono anglicano Charles Lutwidge Dodgson (alias Lewis Carroll) durante una excursión en bote entre Folly Bridge y Godstow, la "tarde dorada" del 4 de julio de 1862 (aunque los registros meteorológicos de la fecha reportan que era un día frío y lluvioso). Carroll la invocó para divertir a la muy fotogénica Alice Pleasance Liddell y hermanas. Se las contó en voz alta y clara; pero a la mañana siguiente ya estaba escribiéndola. Y la tuvo lista en 1864 para, en una hoy desaparecida versión más breve y de su puño y letra, obsequiarla a la niña de sus ojos antes de Navidad. Al poco tiempo, por motivos nunca aclarados —¿un beso robado?, ¿una desconcertante petición de matrimonio?—, los Liddell rompen toda relación con Carroll y destruyeron la correspondencia del visitante con su hija. A finales de 1865 —tres años después de esa primera línea en la que se nos informa que Alice estaba muy cansada y sin nada que hacer, y que le irritaba el libro que leía su hermana mayor porque no "tenía conversaciones ni ilustraciones"— ya todos sabían quién era la viajera soñadora de ese libro tan conversado e ilustrado.

La primera impresión fue algo tibia y bastante desconcertada (sin embargo, fueron unánimemente celebrados los grabados de John Tenniel). Pero para finales del siglo XIX, cuando Carroll muere célebre y adinerado, *Alicia...* ya era un clásico indiscutido aunque inclasificable y G. K. Chesterton celebraba su llamado a la anarquía en un paisaje reprimido y estrecho de miras y de miradas. "Me alegra que mis libros produzcan placer, pero no son una lectura muy saludable", diagnosticó en una carta el propio Carroll, acaso ya inquietado por todo el *merchandising* generado por su criatura, incluyendo toallas, modelos para armar, cuadros y postales, canciones de cuna.

Como todos los *greatest hits* de su género, *Alicia...* es un libro falsamente infantil ("No son libros infantiles, son libros que nos convierten en infantes", precisó Virginia Woolf en su introducción a la obra completa de Carroll). Un agujero sin fondo



Ilustración de Eva Vázquez

rebotante de significados y claves que van desde el juego de palabras, pasando por el problema ajedrecístico-matemático, hasta la sátira política más irreverente. *Alicia...*, también, está inevitablemente adelantada a sus tiempos y anticipa la interpretación freudiana, la visión surrealista y la alucinación psicodélica que llevaría a Carroll a ser uno entre tantos en la portada de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, de The Beatles (aparece junto a Marlene Dietrich y T. E. Lawrence), y a los Fab Four a *alicificarse* sin pudor ni disimulo en su visita a la Pepperland de *Yellow Submarine*.

Alicia... es, además, uno de los grandes fetiches de la era victoriana que insiste en un tema clave de la época: el descubrimien-

La obra fue uno de los grandes fetiches de la era victoriana, uno de cuyos temas clave era la infancia como territorio

to de la infancia como territorio (recién por entonces los niños comienzan a ser niños tal como lo son hoy, abren sus puertas los grandes imperios jugueteros, la clase media impone la unidad familiar moderna alentada por una reina revolucionaria y planificadora social) y la obsesión por la eterna juventud y la exploración aventurera e imperial del mundo (es sabido que el capitán Scott se llevó ambas *Alicias...* al círculo polar ártico). Así, Alicia junto a Drácula, Dorian Grey, Ayesha, Peter Pan: figuras totémicas que de algún modo ya anuncian a todos esos traviesos *dandy-rockers* químicamente insomnes y sonámbulos que no hallan satisfacción alguna y que esperan morir antes de llegar a viejos. Seres casi

MÚSICA / Discos

La obra maldita de Lou Reed tenía sentido

Hace 40 años, *Metal Machine Music* parecía un intento de suicidio comercial. Luego tuvo una versión orquestal



Retrato de Lou Reed. Foto: RCA Records

Por Ignacio Juliá

CAPRICHOS DE ROCK-STAR o tentativa de suicidio comercial, cuando en julio de 1975 aparece *Metal Machine Music*, se produce un hito del rock que solo el transcurso de las décadas irá desvelando. Con una engañosa presentación gráfica —la imagen in vivo del Lou Reed esquelético y teñido de rubio—, aquel impetuoso álbum emite durante cuatro caras, de exactamente 16 minutos, un chirrido afilado y estridente, constante y acelerado. Las devoluciones hacen que las tiendas desaconsejen su compra y la multinacional RCA se ve burlada por un artista desnostrado, que abusa de anfetamina y alcohol. Se lo han permitido porque acaba de lograr sus mejores ventas con el mundano *Sally Can't Dance*, del que reniega. Nace así una influyente obra maldita.

“Es el eslabón perdido entre la música contemporánea clásica y el rock más avanzado”, según Ulrich Krieger

“Tuve la idea de transcribir *Metal Machine Music* la primera vez que lo escuché”, explica Ulrich Krieger (Freiburg, Alemania, 1962), quien en 2002 estrenó una versión orquestal con el conjunto Zeitkratzer. “Es un clásico, anterior a la música industrial y el *noise*. Pero, más que su influencia, me interesó la falta de orquestación de la pieza. Se trata de una mezcla de música contemporánea y *free jazz* con la esencia del rock; un homenaje al instrumento que más amaba Lou Reed, la guitarra, y un viaje al centro mismo del rock. Me interesan el sonido, los paisajes sonoros y la estructura, que es el ritmo a gran escala; no la armonía ni la melodía”.

Metal Machine Music fue creado en los años salvajes de Reed, registrado an-

tes del amanecer en un *lofi* de Manhattan, pero había método en su presunta locura. Surgió de su pasión por el retumbante fragor del rock, explicaría Reed: “Llevaba las guitarras hasta la retroalimentación, y entonces dos oleadas de sonido chocaban entre sí causando nuevas sonoridades, una variedad de matices tan puros como las cuerdas que estaban vibrando. Sobre estos toqué algunas melodías y manipulé la velocidad a la que habían estado grabadas”.

La tarea de Krieger, profesor de composición experimental en el California Institute for the Arts, consistió en escuchar el original intentando identificar los distintos sonidos y

ver qué instrumentos podían traducirlos. Ayudado por Luca Venitucci, fueron acorralando frecuencias y tonos hasta plasmar aquel interdicción en una partitura que sería interpretada por una orquesta de cámara. Descubrieron que no era una obra atonal, sino modal, basada en la afinación abierta de las guitarras y los distintos sonidos que se producían. También que los instrumentos de viento pueden emular la retroalimentación eléctrica.

“Mi adaptación parte de un álbum de guitarra eléctrica”, razona Krieger. “Combina la libertad del *free-jazz* y la densidad y complejidad sonora de la música contemporánea moderna con el poderío visceral del rock, lo que revela sus nexos: sonido, densidad, potencia. Quise también mostrar que *Metal Machine Music* es el eslabón perdido entre la música contemporánea clásica y el rock más avanzado”.

Krieger ha presentado su versión en otras ocasiones, ya sin Zeitkratzer, cuyo líder, Reinhold Friedl, fue gradualmente abandonado por los miembros originales. “Ni siquiera sabía de la existencia de *Metal Machine Music*”, se lamenta dolido Krieger. “No sabía quién era Lou Reed”. Sin embargo, aquel estreno en Berlín es la única versión disponible de la impropia labor de Krieger, quien formaría parte de las últimas bandas de Reed como saxofonista.

En las notas incluidas en el álbum original, su autor avisó de que la música contenida no era para todos los públicos y, taimado, afirmaba que su motivación desde los días de Velvet Underground no había sido tanto la aventura literaria de explorar asuntos tabú como pensar y ampliar los límites sonoros. “Le obsesionaba el sonido puro”, concluye Krieger. •

Metal Machine Music. The Amine B Ring: And Electronic Instrumental Composition. Lou Reed. Vinilo, RCA, 1975. CD/Blu-ray, Sister Ray Enterprises, 2010.

Lou Reed. *Metal Machine Music performed by Zeitkratzer Live.* Zeitkratzer. CD+DVD, Asphodel, 2007; vinilo+MP3, Karlerecords, 2015.

EL PAÍS BABELIA 29.08.15 11

míticos que no sólo se resisten a la supuesta hermosura de la arruga, sino que se rebelan contra la idea de dejar de jugar por verse obligados a irse a la cama.

Desde entonces a Alicia la honran —y la suceden y no la superan y la mantienen por siempre joven y locuaz— películas mudas y parlantes, dibujos animados, mangas y cómics (uno de los enemigos de Batman es el Sombbrero Loco), canciones y álbumes (títulos de Jefferson Airplane, Tom Waits, Marilyn Manson, Bill Evans, Bob Dylan, Chick Corea, videoclip de Aerosmith y Tom Petty y muchos otros se nutrieron de ella), parodias y secuelas (a destacar la de Hugh Munro, *Saki*), gastronomía experimental, musicales y ballets, fantasías *steampunk*, videojuegos y juegos de rol, reescrituras nazis, apropiaciones de Salvador Dalí y pinturas de Balthus, estatua en el Central Park y parques temáticos, y guiños de James Joyce, André Breton, Jorge Luis Borges, Gilles Deleuze, Paul Auster, Agatha Christie, Jeff Noon y Vladimir Nabokov, quien la tradujo al ruso como Anya antes de —con modales muy carrollianos— dar a luz a su propia ninfa Lolita.

Los fuegos artificiales por el siglo y medio de edad ya han disparado toda una batería de homenajes (una exposición de manuscritos y fotografías en la Morgan Library de New York) y reediciones varias. Entre las que se cuenta una bonita pero innecesaria encarnación especialmente para la Vintage Classics por la ya histórica punki-modista Vivienne Westwood (quien aporta un prólogo feminista-ecológico-anticapitalista combativo un tanto fuera de lugar pero acorde con los disparates a con-

Si hay que elegir un libro sobre Alicia, el de Douglas-Fairhurst. Ahí ella es un ser hecho de pedazos, frankenstiano

tinuación), así como una imprescindible nueva aproximación al fenómeno de la niña fenomenal.

En el reciente aparecido *The Story of Alice: Lewis Carroll and the Secret History of Wonderland* (Belknap Harvard), Robert Douglas-Fairhurst (quien ya había deslumbrado a la altura de otro reciente centenario, en 2012, con su *Becoming Dickens: The Invention of a Novelist*, donde repasaba los preliminares del hombre que sería titán y especialista en la creación de otros niños en problemas) no deja naípe sin marcar, taza de té sin servir, gran huevo sin romper, sopa de tortuga falsa sin sorber o gato sin sonreír.

En su exhaustivo pero nunca extenuante estudio, Douglas-Fairhurst tiene el mérito de reordenar todo el material conocido hasta la fecha (desde posibles antecedentes hasta ciertos descendientes, nutriéndose de la ya canónica biografía de Morton Cohen, de las ediciones anotadas de Martin Gardner o del análisis del fenómeno *fandom* a cargo de Will Brooker) y su método recuerda a esos personajes interrogadores que la niña rubia que se dice: “Cuando crezca escribiré un libro sobre mí” encuentra sentados sobre una gigantesca seta o encaramados en la rama de un árbol. En resumen: si hay que leer un solo libro sobre Carroll y Alice y *Alicia*..., aquí está y ojalá se traduzca pronto. Porque en él Douglas-Fairhurst se dedica a fundir y a confundir y finalmente a destilar el producto del encuentro entre Carroll y Liddell. Así, Alicia es un ser mixto, hecho de pedazos, frankenstiano. Una cruz de dos vidas verdaderas como territorio donde se alza un mundo imposible. Y uno de los atractivos de *The Story of Alice* es el análisis del impacto que produjo en los lectores el enterarse de que había una Alicia “verdadera”. Semejante impacto, según Douglas-Fairhurst, resultó en una suerte de *crack* metaficcional y una fascinación

con la exniña que tuvo, para la involuntaria heroína, un efecto entre fascinante y desgastador. La última foto que le toma Carroll, cumplidos sus 18 años, fechada el 25 de junio de 1870, muestra a una Alice de mirada hastiada y rictus amargo. Más tarde, Alice fue cortejada y perseguida en vano por el escritor enloquecido John Ruskin (adorado por Proust, autor de la muy extraña y vanguardista “biografía autodestructiva” *Præterita*) y por Leopold, hijo del príncipe de Gales. Pero Alice —quien en 1880 se casó con el muy decente y muy opaco y muy adinerado Reginald Hargreaves— ya no era de nadie porque era de todos.

Los muchos retratos de una Alice en Nueva York, en 1932, de gira por el Nuevo Mundo por el centenario de Lewis Carroll y obligada —por problemas económicos— a repetir en conferencias, una y otra vez, su recuerdo alterado para la ocasión de su génesis ficticio en aquella tarde embotada, la revelan con rostro como de sonámbulo: una persona maravillada que ya ha sido abducida por su personaje maravilloso. Y que, a la hora de la necrológica, dos años después, sería glosada con un *Muere Alicia, la del país de las maravillas*. Alguien cuya parte más importante de su vida tuvo y tenía y tendría lugar entre páginas. Para entonces, los libros que ella ayudó a escribir ya son —junto con la Biblia y Shakespeare— los más citados de la lengua inglesa.

Poco antes de eso, Douglas-Fairhurst relata un momento terrible y, sí, formidable: el encuentro entre Wonderland y Neverland. El día en que Alice Liddell junto al inspirador de Peter Pan y sus malhadados —el editor Peter Llewelyn Davies— inauguran una librería en la londinense Oxford Street. Cuenta Douglas-Fairhurst que uno y otra se miran cómplices pero no se dicen gran cosa (aunque ese cruce de mitos haya generado toda una obra de teatro de John Logan estrenada en 2013). Una carta de Liddell a una amiga habla de “cansancio y nerviosismo” y poco más. Llewelyn Davies se arrojó a las vías del metro en 1960 y, sí, su obituario no se privó de titular *El niño que nunca creció ha muerto*.

Las sospechas de pedofilia que persiguieron a Carroll y a Barrie todas sus vidas y sus muertes —concluye Fairhurst— fueron infundadas. Puede que ambos se sintieran atraídos por niñas y niños; pero sus intenciones fueron siempre sentimentales, no sexuales. Y, siempre, muy fantasiosas. Lo que les enamoraba no eran los niños *per se*, sino el idioma y los actos de los niños. Si de algo cabe acusárseles es de haber corrompido y utilizado a pequeños para moldearlos y modelarlos como gigantes que pueden reducir su tamaño y nunca jamás ser adultos.

La reciente *Alice* de Tim Burton —de la que ya viene una secuela— consigue una última y perturbadora redención: allí, impresionado por su afán aventurero, lord Ascot toma a un agrandada Alicia como aprendiz de a bordo en el trazado de las rutas oceánicas hacia la exótica y maravillosa China. Allí, Alice transformada en loba feroz y *entrepreneur* colonialista y explotadora más que lista para librar las llamadas guerras del opio. Y allí, seguro, recordando a esa enorme oruga fumadora que la aconseja mediante las más difíciles de las preguntas (hay más de 150 interrogantes a lo largo de todo el libro) sin respuesta. Una de ellas es, por supuesto, “¿Quién eres?”. A la que Alicia responde con un “¿Quién soy? No puedo explicar quién soy, porque yo no soy quien soy”.

Y, leyendo a *Alice*, nosotros tampoco.

Para formular respuestas así es que se ha inventado esa gran pregunta que es la gran literatura de todos los tiempos y para todas las edades en tardes doradas.

Esa literatura que, desde niños, nos ordena *Cómeme* y *Bébebe*.

Y nosotros —lectores muy bien educados— obedecemos; pero sabiendo que allí abajo o al otro lado del espejo siempre podremos ser como queramos y hacer siempre lo que quisimos. •