

LEWIS CARROLL Y ALICIA BAJO EL SIGNO DE CERVANTES

LEWIS CARROLL AND ALICE UNDER THE SIGN OF CERVANTES

Alejandro HERNÁNDEZ PÉREZ
Consejería de Educación de Canarias
Universidad de La Laguna
alu0100714739@ull.edu.es

Resumen: En este artículo se establecen las relaciones existentes entre la literatura inglesa y la literatura española a través del estudio del espacio, los personajes y la metaficción comparando a Miguel de Cervantes y *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) con Lewis Carroll y *Alicia en el País de las Maravillas* (1865) y *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* (1871). Se trata de tres novelas y dos autores en los que se hallan elementos análogos que se relacionan con respecto al *sueño* que albergan los personajes protagonistas de las historias, aspectos estos que se pueden ver a través de un análisis comparativo narratológico y tematólogo.

Palabras clave: Alicia. Cervantes. Don Quijote. Lewis Carroll. Sueño.

Abstract: This article examines the connections between English and Spanish literature through an analysis of space, characters, and metafiction, comparing Miguel de Cervantes and *Don Quixote de la Mancha* (1605–1615) with Lewis Carroll and *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) and *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871). These three novels and their authors share analogous elements related to the dreams experienced by the protagonists of the stories. These aspects are explored through a comparative narratological and thematological analysis.

Keywords: Alice. Cervantes. Don Quixote. Dream. Lewis Carroll.

A mi madrina,
mi faro quijotesco (vital)

Introducción

La importancia de una obra como el *Quijote* (1605-1615) se entiende no solo por la inmensidad de personas que la han leído durante los más de 400 años que hace que fue escrita sino porque, todavía hoy, su dominio, resonancia e influencia sobre quien (ha) crea(do) es *transparente* para quien conoce la obra:

Don Quixote has been continued, translated, imitated and adapted within its own genre, in other genres, and in other media, such as film. It has inspired poets and dramatists, provided material for scores of composers of orchestral music and opera, for choreographers of ballet and dance, for countless illustrators, painters, sculptors and weavers of tapestries¹ (Riley, 105).

«Las posibilidades que el *Quijote* brinda a los filólogos se demuestran inabarcables, como corresponde a su riqueza artística» (Garrido Ardila, 856).

Las citas ulteriores ponen de manifiesto que la vigencia de la obra cervantina es incuestionable, máxime si se tiene en cuenta la ambivalencia de temas que ofrece la novela, lo que permite cumplir el objetivo de esta investigación, esto es, analizar y presentar las analogías que existen entre la narración del Siglo de Oro español y la literatura inglesa del siglo XIX en lo que a la configuración del espacio, de los personajes, del tópico del *Theatrum mundi* y la metaficción se refiere. Para comenzar, la importancia que alberga el espacio narrativo como lugar que acompaña a los personajes, «ese lugar imprescindible donde pueda acontecer o descansar cualquier acción» (Llanera, 4), es evidente. Sin embargo, se trata de uno de los elementos de la narración menos analizados hoy en día:

[...] la cuestión de la configuración espacial es uno de los aspectos menos examinados, probablemente en consonancia con el detrimento sufrido por esta categoría con relación al análisis del tiempo en las ciencias humanas que ha señalado la geocrítica de Westphal (2011) (Valles Calatrava, 332).

«El espacio establece en Don Quijote una múltiple correspondencia de oposiciones y contrastes [...] que ayuda a profundizar en la vida interior de los personajes» (Carreño González, 1201). La capacidad imaginativa del hidalgo sobre el lugar le permite, entre otros asuntos, «escenificar su sueño como caballero andante» (Carreño González, 1214), por lo que este es clave para entender la manera en la que este configura su mundo:

En cuanto a la construcción narrativa de la novela, el lector llega a percibir el desarrollo del protagonista a través de su interacción con el mundo exterior. Después de cerrar los libros de caballerías, don Quijote abandona la fase pasiva de leer y sale de su aposento para comenzar a vivir según su lectura. [...] A lo largo de este camino, tanto físico como metafórico, don Quijote

1 «*Don Quijote* ha sido continuado, traducido, imitado y adaptado tanto dentro de su propio género como en otros géneros y medios, como el cine. Ha inspirado a poetas y dramaturgos, ha servido de inspiración para numerosos compositores de música y ópera, coreógrafos de ballet y de danza, además de incontables ilustradores, pintores y escultores».

se enfrenta a una sociedad que percibe el mundo a través de un conjunto de creencias que no se acomoda al sistema suscrito por el caballero andante. (Karl Urich 13)

Además de lo señalado, hay otra característica esencial en la narrativa del autor de las *Novelas ejemplares*: según el Doctor Brito, «si hay una constante en la obra cervantina, de *La Galatea* al *Perisiles*, es la precipitación de una literatura de la literatura, una ficción especular del propio acto de la creación y una conciencia especulativa del oficio» (Brito Díaz, 26). Esta es una idea de la que mucho antes ya había hablado Américo Castro:

La literatura moderna debe a Cervantes el arte de establecer interferencias entre lo real y lo quimérico, entre la representación de lo sólo posible y de lo tangible. Se halla en él por primera vez el personaje que habla de él como tal personaje, que reclama para sí existencia a la vez real y literaria, y exhibe el derecho a no ser tratado de cualquier manera (Castro, 222-223).

La metaficción es «the examination of the theory of fiction through the medium of fiction itself»² (Sobejano-Morán, 15), es decir, «el procedimiento mediante el cual una obra artística se contempla y analiza a sí misma y a los factores que la condicionan tematizando esta reflexión dentro de su propia génesis» (Castells, 19). Así, dentro de todo este entramado literario existen múltiples perspectivas de análisis, entre los que está la ruptura de la realidad y la ficción, el juego autorial o la autoconsciencia de los personajes:

La literatura moderna debe a Cervantes el arte de establecer interferencias entre lo real y lo quimérico, entre la representación de lo sólo posible y de lo tangible. Se halla en él por primera vez el personaje que habla de él como tal personaje, que reclama para sí existencia a la vez real y literaria, y exhibe el derecho a no ser tratado de cualquier manera (Castro, 222-223).

Uno de los resultados más logrados de este proceso de exploración artística fue el personaje de don Quijote. No es este un protagonista cualquiera, sino aquel que por primera vez, en la obra de ficción en la que participa, es capaz de: a) hacer reflexionar al lector sobre el hecho de que es una creación existente en un entorno cerrado en sí mismo, b) y elegir autoconscientemente su pertenencia a un sistema abierto a multitud de posibilidades interrelacionadas manifestadas en forma de detalles metaficticios para lograr atraer la atención de seres que dedican su existencia a ser parte de ellas (Pérez de León, 22).

¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (Borges, 260).

Don Quijote es «un símbolo inagotable que pertenece al patrimonio mítico de la Humanidad, un universal fantástico» (Durán Guerra, 99) cuya influencia ha alcanzado a la narración anglosajona de manera (in)directa:

Cuando se piensa en las relaciones del *Quijote* con la novela inglesa habitualmente acuden a la mente una serie de obras del siglo XVIII cuya deuda con la novela cervantina es evidente en forma de alusiones o préstamos tanto de personajes como de episodios. *Joseph Andrews* (1742), de

2 «El examen de la teoría de la ficción a través del medio de la propia ficción».

Henry Fielding, *The Female Quixote* (1752), de Charlotte Lennox, *Launcelot Greaves* (1760-61), de Tobias Smollett, *Tristram Shandy* (1759-1767), de Laurence Sterne, o *The Spiritual Quixote* (1773), de Richard Graves, son ejemplos claros de este tipo de influencia directa y evidente [...] Más allá del siglo XVIII podrían citarse *The Heroine* (1813), de Eaton S. Barrett, *Northanger Abbey* (1818), de Jane Austen [o] *The Pickwick Papers* (1836-37), de Charles Dickens [...] como ejemplos de novelas protagonizadas por figuras quijotescas. Sin embargo, no toda la historia de la huella cervantina en la novela inglesa queda recogida en este tipo de novelas que podríamos calificar de quijotescas. La huella es más amplia y mucho más profunda. (Pardo García, 73)

Estas páginas ahondan en esa «huella» quijotesca (Pardo García 73) a través de la relación existente entre Cervantes y el *Quijote* y Lewis Carroll y *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) y *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) en lo que a los aspectos señalados se refiere mediante un estudio narratológico (Molina Fernández, 36) y tematológico (Jiménez Bautista, 39-40):

Hace poco más de 150 años, en los últimos días de 1871 y comienzo de 1872, el profesor de lógica y matemáticas [...] Lewis Carroll, publicó la segunda parte de las aventuras de Alicia, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), titulada *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. Consideradas ambas obras maestras de la literatura universal (López-Varela, 93).

[...] el clásico de Carroll habla con tres textos especialmente emblemáticos de la tradición literaria occidental [...] [:] [uno de ellos es] *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) de Miguel de Cervantes Saavedra (Javier Bonato, 349-352).

Lewis Carroll y Alicia bajo el signo de Cervantes

«En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor» (Cervantes, 37): este es, con seguridad, uno de los inicios más famosos de toda la literatura universal porque, tras él, Cervantes demuestra su providencia narrativa: «¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana desta manera?» (Cervantes, 49).

En esta cita que pertenece al «Capítulo II» se puede observar cómo el caballero andante se define a sí mismo como un héroe cuya historia desea que algún día «escribiere» (Cervantes, 49) un «sabio» (Cervantes 49), un deseo que se hace realidad en la segunda parte de la novela. Este fragmento permite empezar a ver las relaciones entre Don Quijote y Alicia, cuya primera novela comienza así:

Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do: once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, 'and what is the use of a book,' thought Alice 'without pictures or conversation?' So she was considering in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her³ (Carroll, *Alice's adventures in wonderland*, 15).

3 Alicia empezaba ya a cansarse de estar sentada con su hermana a la orilla del río, sin tener nada que hacer: había echado un par de ojeadas al libro que su hermana estaba leyendo, pero no tenía dibujos ni diálogos. «¿Y de qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?», se preguntaba Alicia. Así pues, estaba pensando (y pensar le costaba cierto

El principio de la historia deja claro que la pequeña Alicia ha entrado en un estado somnoliento y, por tanto, de cierta inconsciencia, momento en el que comienza su particular viaje por el País de las Maravillas que concluirá al descubrir que estaba dormida y que lo vivido formada parte de un mundo de ficción —un sueño—. La pregunta es evidente: ¿no es semejante el caso de *Don Quijote de la Mancha* al de *Alicia en el País de las Maravillas* al ser personajes cuyo signo vital-escrito se vertebra bajo el mismo principio literario? Alicia entra al País de las Maravillas después de haber estado leyendo y tras seguir a un Conejo Blanco, quien corre hacia su madriguera para no llegar tarde a la cita que le aguarda en *Wonderland*; en el caso de Don Quijote, su viaje por el paraje manchego se inicia tras la lectura de los libros de caballería, momento en el que el hidalgo decide armarse caballero y vivir en su particular mundo:

En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. (Cervantes 103)

Así, tanto Don Quijote como Alicia, desde el planteamiento inicial de la novela, son dos seres cuya caracterización es parónima, pues en ambos se hallan dos espacios de ficción —el País de las Maravillas y La Mancha— que se diferencian y asemejan. Es cierto que, para quien lee, *Wonderland* puede parecer más ficticio por ser un sueño y La Mancha ser considerado más real, en tanto que lugar geográfico *localizable*: sin embargo, ambos son iguales de ficticios o reales, pues son espacios *creados* por sus personajes⁴ ya que el primero es el sueño de Alicia y el segundo es el libro de caballería *soñado* de Don Quijote, de tal forma que los dos están siendo *escrivividos*⁵: a medida que sus personajes los crean, los van viviendo. Al entrar en estos lugares, la (supuesta) lógica desaparece para dar pasos a las leyes que los protagonistas de la historia establecen: en el caso de Alicia los límites de su mundo son abiertos e inabarcables, pues en el terreno de la inconsciencia puede suceder cualquier cosa, como así pasa en *Wonderland*; sin embargo, el hidalgo *cierra* su sueño a los límites del género de caballería, alterando situaciones y mundos que se puedan dar dentro de ellos. Esta sensación de falsedad y realidad aumenta si se tiene en cuenta lo que los personajes dicen sobre sí mismos en la obra:

«Who are you?» said the Caterpillar. This was not an encouraging opening for a conversation. Alice replied, rather shyly, »I—I hardly know, sir, just at present—at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then». «What do you mean by that?» said the Caterpillar sternly. «Explain yourself!» «I can't explain

esfuerzo, porque el calor del día la había dejado soñolienta y atontada) si el placer de tejer una guirnalda de margaritas la compensaría del trabajo de levantarse y coger las margaritas, cuando de pronto saltó cerca de ella un Conejo Blanco de ojos rosados. (Carroll, Alicia en el País de las Maravillas · A través del espejo 109)

4 No se debe olvidar que Alicia *sueña* en el sentido literal de la palabra y Don Quijote *hace lo propio* en el sentido literario de la palabra, por lo que los contextos son decididamente parecidos pero diferentes.

5 Término tomado de la Dr. Castell (Castells, 150), quien lo hace de Julián Ríos y su novela *Larva* (1990).

myself, I'm afraid, sir,» said Alice, «because I'm not myself, you see.» (Carroll, *Alice's adventures in wonderland*, 60)⁶.

A esto respondió el labrador: mire vuestra merced, señor, ¡pecador de mí! que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Baldominos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijada; yo sé quien soy, respondió Don Quijote, y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aún todos los nueve de la fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno de por sí hicieron, se aventajarán las mías (Cervantes, 134).

Alicia no sabe quién es; don Quijote sí. De forma paradójica, esto es lo que les otorga la capacidad de moldear su mundo, pues el hidalgo crea su libro de caballería siguiendo sus reglas y la inconsciencia de Alicia hace lo propio con *Wonderland*:

[...] el pasaje en el capítulo 5 ha despertado el interés de diferentes críticos. Américo Castro piensa que la frase «Yo sé quién soy» tiene raigambre bíblica y que representa para don Quijote el «sentido pleno del ser», el «imitar la constancia del ser divino» [...] Según Helena Percas de Ponseti, don Quijote se iguala a los caballeros que menciona al defender que «cada uno es hijo de sus obras» [...]. Por su parte, Torrente Ballester acierta a ver en el exabrupto del personaje un recurso de emergencia para mantener su juego de identidades falsas al sentirse descubierto [...] Esta última interpretación, en mi opinión, allana la lectura más literal e inmediata del pasaje: el caballero sabe quién es (el hidalgo Quijano), y reconoce airoso su poder creador, su capacidad de metamorfosis, el arrebato poético que puede multiplicar su personalidad hasta el infinito [...] [,] ese poderoso «yo» capaz de transformarse en cualquier personaje que se le antoje (Miñana, 37-38).

En efecto, la crisis de identidad de Alicia se relaciona con la visión del tiempo [y del resto de asuntos] que se esboza dentro del mundo fantástico donde vive sus aventuras, en el cual no se siente la desesperación de la desintegración de los instantes [...]. Lewis Carroll [...] libera así al lenguaje artístico del peso de significados lógicos [...] [,] se afianzan los poderes imaginarios y afectivos de la palabra que invitan a la propia configuración personal, a desconstruir y a construir, al hacer, a la creación [de Alicia]. (Rodríguez Bello).

Destaca la capacidad del «yo» (Cervantes, 134) para transformarse en cualquier personaje que se le antoje y, por tanto, metamorfosear toda su realidad; otro tanto sucede con el «I» (Carroll, *Alice's adventures in wonderland*, 60), cuyo sueño permite hacer lo propio: La Mancha y *Wonderland* —Alicia y Don Quijote— se equiparan de esta manera, pues son parajes *creados* por sus personajes, de ahí que se tenga la visión «sanchificada y quijotizada» (Madariaga, 165-191) de la Mancha cuando Don Quijote crea, interpreta y sustenta las leyes de su *novela* y del País de las Maravillas cuando Alicia hace lo propio para el mundo que sueña. Es lógico, pues, encontrar ventas que se asemejan a castillos,

6 «¿Quién eres? —preguntó la Oruga. No era una buena manera de iniciar una conversación. Alicia respondió con cierta timidez: —No lo sé, señor, por ahora. Al menos sé quién era cuando me levanté esta mañana, pero creo que debo haber cambiado varias veces desde entonces. —¿Qué quieres decir con eso —preguntó la Oruga con severidad—. ¡Explicate!. —Me temo que no puedo explicarme, señor —dijo Alicia—, porque no soy yo misma, ¿sabes?».

molinos que parezcan gigantes, o lugares en los que el tiempo, el espacio o las dimensiones se rompen por completo:

It was all very well to say 'Drink me,' but the wise little Alice was not going to do *that* in a hurry. 'No, I'll look first,' she said, 'and see whether it's marked "*poison*" or not'; for she had read several nice little histories about children who had got burnt, and eaten up by wild beasts and other unpleasant things, all because they *would* not remember the simple rules their friends had taught them. [...] However, this bottle was NOT marked 'poison,' so Alice ventured to taste it [...] And so it was indeed: she was now only ten inches high, and her face brightened up at the thought that she was now the right size for going though the little door into that lovely garden⁷ (Carroll, *Alice's adventures in wonderland*, 19-21).

—No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, fasta que la vuestra cortesía me otorgue un don que pedirle quiero, el cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano.

El ventero, que vio a su huésped a sus pies y oyó semejantes razones, estaba confuso mirándole, sin saber qué hacerse ni decirle, y porfiaba con él que se levantase, y jamás quiso, hasta que le hubo de decir que él le otorgaba el don que le pedía (Cervantes, 58-59).

—¿Qué gigantes? —dijo Sancho Panza.

—Aquellos que allí ves —respondió su amo—, de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

—Mire vuestra merced —respondió Sancho— que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino [...] Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete (Cervantes, 103-104).

Sirvan estos ejemplos para defender lo presentado: al *leer* el mundo como un libro de caballería, Don Quijote tiene la capacidad para otorgarle y arrebatarle las reglas y los principios que considere; lo mismo sucede con Alicia, pero visto ahora desde una perspectiva más inconsciente teniendo en cuenta el sueño⁸: al igual que el hidalgo, aquella crea unas reglas cuyo matiz onírico las hacen carecer de toda lógica posible. Carroll destruye por completo la realidad en torno a la corporalidad, al

7 Estaba muy bien eso de «Bébeme», pero Alicia era demasiado lista para dejarse embaucar tan fácilmente: «Antes —se dijo— es preciso ver si hay alguna contradicción, algún otro letrado que diga *veneno*». Porque Alicia había leído cuentos en que los niños se quemaban o los devoraban las bestias salvajes, y todo por *no hacer* caso de los consejos de sus amigos. [...] Sin embargo, Alicia no encontró ninguna indicación que dijera «veneno», así es que hizo de tripas corazón y se lo llevó a la boca para probarlo. [...].

—¡Qué sensación más extraña! —dijo Alicia—. Siento como si me comprimiera igual que si fuera un catalejo. Y eso era, en verdad, lo que le estaba sucediendo. Su tamaño se había reducido a unos veinte centímetros y su rostro se iluminó de alegría al pensar que tenía ahora el tamaño justo para introducirse por la puerta que conducía hacia aquel maravilloso jardín. (Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas – A través del espejo*, 113-114)

8 En este sentido, es importante recalcar la idea de que la obra de Carroll puede ser considerada más ficticia que la de Cervantes debido a la técnica del sueño ya descrita. Don Quijote, por el contrario, se vertebra bajo una realidad más compleja, lo que le da no solo mayor consistencia, sino que lo aleja del argumento de ficción en tanto que sueño. Por eso, se podría comprender que se viera más real la historia *manchega* que la historia *inglesa*, pero en realidad ambas están al mismo nivel desde esta perspectiva.

hacer que Alicia crezca o mengüe tras haber ingerido un líquido o comerse un pastel. Y algo parecido sucede en el caso del tiempo, aquí personificado:

Alice had been looking over his shoulder with some curiosity. 'What a funny watch!' she remarked. 'It tells the day of the month, and doesn't tell what o'clock it is!' 'Why should it?' muttered the Hatter. 'Does YOUR watch tell you what year it is?' 'Of course not,' Alice replied very readily: 'but that's because it stays the same year for such a long time together.' 'Which is just the case with MINE,' said the Hatter. [...] 'Ah! that accounts for it,' said the Hatter. 'He won't stand beating. Now, if you only kept on good terms with him, he'd do almost anything you liked with the clock. [...] 'And ever since that,' the Hatter went on in a mournful tone, 'he won't do a thing I ask! It's always six o'clock now.' A bright idea came into Alice's head. 'Is that the reason so many tea-things are put out here?' she asked⁹ (Carroll, *Alice's adventures in Wonderland*, 70-74).

De nuevo, la ruptura de esa lógica que impera *fuera del libro* se desquebraja por momentos al hacer del tiempo no solo un personaje vivo y ambivalente, sino por hacer de este un instante eterno. En efecto, en *Wonderland* el tiempo está parado para siempre en la mesa del té, ya que las manecillas del reloj siempre apuntan a las seis de la tarde:

Podríamos decir que desde que el Tiempo se considera como una persona, como una clase de niño mal educado, creado por el hombre, existe el peligro inevitable de que se rebele y rehúse ser consistente o permanente. Y es eso precisamente lo que ocurre en este «tea-party». El Sombrerero le dice a Alicia que el tiempo no hará nada que él le pida y que siempre serán las seis en punto. El Tiempo pues, está congelado, destruyéndose así uno de los más importantes conceptos de la experiencia humana. (Nestares García Trevijano, 29).

La destrucción del tiempo y la ambivalencia de dimensiones o la metamorfosis de ventas en castillos o de molinos en gigantes solo son posibles dentro del espacio de los personajes analizados, porque son ellos los que *crean* las convicciones de los límites de sus propias *ficciones*, en tanto que gran sueño o en tanto que gran libro de caballería *soñado*: esta es la realidad que lleva al mundo externo a tildar a ambos seres de locos. Quizás es por esto por lo que también se encuentra otro punto de conexión entre los personajes en el momento en el que *niegan* esa historia *escrivivida*, pues su única *salvación* es despertar del sueño o «sanchificar» (Madariaga, 165-191) la realidad:

—«Who cares for you?» said Alice, (she had grown to her full size by this time.) «You're nothing but a pack of cards!» At this the whole pack rose up into the air, and came flying down upon her: she gave a little scream, half of fright and half of anger, and tried to beat them off, and found herself lying on the bank, with her head in the lap of her sister, who was gently brushing away some dead leaves that had fluttered down from the trees upon her face. 'Wake up, Alice

9 Mientras tanto, también Alicia había examinando el reloj, por encima del hombre de la Liebre, con bastante curiosidad. —¡Qué reloj más extraño! —exclamó la niña—. 'En lugar de las horas del día señala los días del mes! —¿Y por qué iba a marcar las horas? —le dijo, malhumorada, la Libre—. ¿Acaso *tu* reloj marca los años? —No hace falta —le contestó Alicia— porque permanece en el mismo año durante mucho tiempo. —Eso es justamente lo que hace el mío —dijo el Sombrerero. [...] —¡Ah! ¡Eso lo explica todo! —exclamó el Sombrerero—. ¡Don Tiempo no tolera que le den palmadas! En cambio, si te llevaras bien con él, haría lo que tú le pidieras. [...] Pero [él y yo] nos peleamos en el mes de marzo [...]. Y desde aquel día [...] el Tiempo no quiere saber nada conmigo y se ha detenido para siempre en las seis de la tarde. De pronto se le ocurrió a Alicia una idea luminosa: —¡Ya entiendo! ¡Esa es la razón por la cual el servicio de té está siempre dispuesto! (Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas – A través del espejo*, 113-114).

dear!" said her sister; `Why, what a long sleep you've had!' Oh, I've had such a curious dream!' said Alice, and she told her sister, as well as she could remember them, all these strange Adventures of hers that you have just been reading about; and when she had finished, her sister kissed her, and said, `It WAS a curious dream, dear, certainly: but now run in to your tea; it's getting late.»¹⁰ (Carroll, *Alice's adventures in Wonderland*, 117-118)

—Señores —dijo don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano (Cervantes, 1333)

Tanto Alicia como Don Quijote *mueren* en el instante en el que desaparecen o dejan de ser parte de su mundo de ficción: tanto un personaje como el otro recuperan *el orden del caos* que habían creado bien a través de la afirmación de nuevo de ese *yo* tan poderoso que es capaz de ser loco y cuerdo cuando lo decide o bien despertándose del sueño que supuestamente Alicia ha vivido para adentrarse, de nuevo, en el ¿mundo real? Libro y sueño, hidalgo y niña, realidad y realidad, ficción y ficción: todas estas dicotomías, en fin, se relacionan entre sí porque a través de ellos se (re)crea el mundo que sustenta los principios de los dos personajes. Ambos *destruyen su caos* cuando lo consideran:

[El] final de Alicia, su abierta repulsa de *Wonderland*, es también una repulsa simbólica de la demente sensatez que es la que existe en ese mundo, aceptando, por el contrario, la locura sensata que se encuentra en el mundo real como Carroll ha estado intentado demostrar a lo largo del libro. [...]. Alicia ha completado así su círculo: su loca curiosidad, al seguir al conejo, la llevó a la contemplación de un mundo absurdo y caótico; su fracaso al no encontrar la auténtica significación de *Wonderland*, la llevó al desmayo y al desánimo y, por último, su intento de supervivencia, la búsqueda no solo de una identidad propia en un mundo caótico, la empujó a la rebelión y a escapar de esa visión final y horrificada que *Wonderland* mostró en el juicio (Nestares García Trevijano, 66).

Lo mismo sucede en Don Quijote, pues su «sanchificación (y qui jotización)» (Madariaga, 165-191) es una «repulsa simbólica» (Nestares García Trevijano, 66), en cierta forma, contra la «demente sensatez» (Nestares García Trevijano, 66) que define al mundo: es la locura sensata —«No le sacaran del borrador de su locura cuantos médicos y buenos escribanos tiene el mundo: él es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos» (Cervantes, 846)— la que defi(e)n(d)e a lo largo de todo el libro. Sin

10 —Ya nadie te hace caso —dijo Alicia, que había recobrado su tamaño habitual—. ¿Cómo te van a hacer caos si no son más que un mazo de cartas? Al oír esto, la baraja entera se elevó por los aires y las cartas comenzaron a caer sobre el rostro de Alicia. Ella dejó escapar un chillido, de angustia y a la vez de indignación, mientras las apartaba a manotazos de su rostro... hasta que despertó, tumbada en la orilla del río; tenía la cabeza apoyada en el regazo de su hermana, que se entretenía en apartar algunas hojas secas que habían caído sobre el rostro de Alicia. — ¡Despierta, Alicia, despierta! —le dijo su hermana—. Menuda siesta te has echado! — ¡Y no sabes las cosas más raras que he soñado! —exclamó Alicia. Y le contó a su hermana, lo mejor que pudo, las maravillosas Aventuras que le habían ocurrido y que vosotros habéis estado leyendo. Cuando hubo acabado, su hermano le dio un beso y le dijo: — Tuviste, realmente, un sueño muy extraño... Pero es hora de que vayas a tomar el té. ¡Se hace tarde! (Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas – A través del espejo*, 218).

embargo, la historia de Alicia no termina cuando despierta, sino que en este instante el protagonismo lo toma su hermana, quien ve lo siguiente:

So Alice got up and ran off, thinking while she ran, as well she might, what a wonderful dream it had been. But her sister sat still just as she left her, leaning her head on her hand, watching the setting sun, and thinking of little Alice and all her wonderful Adventures, till she too began dreaming after a fashion, and this was her dream: First, she dreamed of little Alice herself, and once again the tiny hands were clasped upon her knee, and the bright eager eyes were looking up into hers —she could hear the very tones of her voice, and see that queer little toss of her head to keep back the wandering hair that WOULD always get into her eyes— and still as she listened, or seemed to listen, the whole place around her became alive the strange creatures of her little sister's dream. The long grass rustled at her feet as the White Rabbit hurried by —the frightened Mouse splashed his way through the neighbouring pool— she could hear the rattle of the teacups as the March Hare and his friends shared their never-ending meal, and the shrill voice of the Queen ordering off her unfortunate guests to execution [...] So she sat on, with closed eyes, and half believed herself in Wonderland, though she knew she had but to open them again, and all would change to dull reality —the grass would be only rustling in the wind, [...] Lastly, she pictured to herself how this same little sister of hers would, in the after-time, be herself a grown woman; and how she would keep, through all her riper years, the simple and loving heart of her childhood: and how she would gather about her other little children, and make *their* eyes bright and eager with many a strange tale, perhaps even with the dream of Wonderland of long ago: and how she would feel with all their simple sorrows, and find a pleasure in all their simple joys, remembering her own child-life, and the happy summer days (Carroll, *Alice's adventures in Wonderland*, 118-119)¹¹.

Tal y como señala Manuel Garrido, en este cuento hay «un segundo soñador, [que es] [...] la hermana de Alicia, que deja correr su fantasía en una *reverie* sobre las aventuras subterráneas» (Carroll, Alicia en el País de las Maravillas · A través del espejo 72): sin duda, se trata de un curioso final que permite cuestionarse si el mundo real en el que se sustenta aquel sueño no es más que otro sueño de su hermana. La historia podría haber concluido con la protagonista despertándose, pero Carroll añade el pasaje citado, lo que permite cuestionarse si no se trata de un juego metaficcional bajo el

11 Alicia se levantó y mientras se alejaba corriendo hacia su casa, pensaba en lo maravilloso que su sueño había sido. Pero su hermana continuó sentada en aquel lugar, con la cabeza apoyada en las manos, contemplando el sol que se ponía lentamente en el horizonte, y pensando en Alicia y en sus maravillosas Aventuras, hasta que ella también empezó a soñar a su manera, y esto fue lo que soñó: Soñó primero con Alicia, y la vio de nuevo allí sentada, con los brazos alrededor de las rodillas y sus brillantes y ardientes ojos mirándose en los suyos. Podía incluso oír el timbre de su voz y distinguir aquel gesto tan suyo de apartarse un mechón de pelo que *siempre* le caía por encima de los ojos. Y mientras se encontraba en aquel estado, le pareció que todo el sueño de Alicia cobraba de nuevo vida ante sus ojos. La hierba se agitaba bajo sus pies y pudo ver al Conejo Blanco, que se apresuraba hacia la madriguera, y oír el ruido de infortunado Ratón al caer en el Mar de Lágrimas, y el tintineo de la razas de té, que la Libre Marcera y sus amigos se servían en aquella merienda sin fin, y la estridente voz de la Reina repitiendo, una y otra vez, la orden de ejecución... [...] Y así permaneció, sentada y con los ojos cerrados, y casi llegó a convencerse de que se encontraba, realmente, en el País de las Maravillas. Pero sabía muy bien que, en cuanto abriera los ojos, todo volvería a ser la laguna que tenía junto a ella, con los juncos mecidos levemente por la brisa. [...] Finalmente, trató de imaginarse cómo sería su hermanita convertida ya en mujer adulta. Y cómo guardaría a lo largo de su vida el alma cánida de cuando era niña. Trató de imaginársela rodeada ya de hijos, contándoles, quizás, aquel viaje suyo al País de las Maravillas. Sabiendo que Alicia reviviría entonces, en la alegría y la tristeza de sus hijos, aquellos felices días de su niñez, los felices días del verano (Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas – A través del espejo*, 218-219).

signo de Cervantes. Sin embargo, esto es una interpretación que no es posible demostrar al leer la novela, si bien la posibilidad para quien conoce la obra siglodoresca se muestra presente.

No sucede lo mismo, a juicio de quien redacta estas líneas, en la segunda parte de la historia, esta es, *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871), pues aquí sí se puede ver este aspecto. Alicia, como Don Quijote, retoma su aventura en un segundo sueño, pero en esta ocasión no sigue a un conejo para introducirse en *Wonderland*, sino que lo hace a través de un espejo: Carroll utiliza de nuevo el sueño para justificar lo que va a suceder hasta que Alicia se despierte¹². «En el primer capítulo del nuevo cuento, Alicia, después de atravesar el cristal, abre un libro con los caracteres invertidos que tendrá que descifrar poniéndolo frente al espejo» (Carroll, Alicia en el País de las Maravillas · A través del espejo 63): la protagonista se encuentra en un universo *al revés* del que vivió la última vez que soñó —¿o fue soñada en?— el País de las Maravillas, en el sentido *literal* de la palabra, pues «A veces Alicia tendrá que caminar hacia atrás para llegar a donde quiere ir. Determinar la dirección en un viaje en tren se convierte para ella en un grave problema. Y en algunos momentos parece invertirse el orden del tiempo» (Carroll, Alicia en el País de las Maravillas · A través del espejo 64). Alicia se introduce en un mundo *zurdo* y anómalo:

Si el País de las Maravillas era, como dijo el Gato de Cheshire, un mundo de locos, el universo al otro lado del espejo es un mundo enantiomorfo del nuestro, un universo zurdo o invertido respecto del cual la pequeña Alicia es en todo momento extraña, pues al visitarlo ella no se vuelve del revés. (Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas – A través del espejo*, 64)

Este mundo es *distinto* del de *Alice's Adventures in Wonderland*, de la misma forma que no es análogo al que se encuentra a *este lado del espejo*: en concreto, cuando Alicia atraviesa el cristal entra en un gran jardín que, visto desde arriba, es un gran tablero de ajedrez. Carroll lo narra de la siguiente forma:

'I declare it's marked out just like a large chessboard!' Alice said at last. 'There ought to be some men moving about somewhere — and so there are!' [...] 'It's a great huge game of chess that's being played — all over the world — if this *is* the world at all, you know. Oh, what fun it is! How I *wish* I was one of them! I wouldn't mind being a Pawn, if only I might join — though of course I should *like* to be a Queen, best.'¹³ (Carroll, *Through the looking-glass*, 150).

Lo que se ve a través del espejo es una gran partida de ajedrez en el que cada uno representa una pieza, por lo que la gran metáfora que se esconde aquí es la del *Theatrum mundi*: se trata de un tópico en el que el mundo es una gran escenificación en el que cada cual representa el papel que le ha sido dado desde el momento de su nacimiento, la salida a escena, hasta que muere, el *mutis* por el foro.

12 No se analiza por tratarse de la misma realidad ya vista; sin embargo, se vuelven a encontrar ejemplos de la ruptura de la lógica parónimos-cervantino: «Alicia se volvió y pudo ver que se trataba de la Reina Roja. «¡Cuánto ha crecido!», fue lo primero que pensó. Y, efectivamente, aquella figura de ajedrez que apenas medía ocho centímetros cuando Alicia la recogió de entre las cenizas de la chimenea, le sacaba ahora media cabeza a la niña» (Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas – A través del espejo*, 245).

13 —¡Se diría que está trazado como un enorme tablero de ajedrez! —dijo al fin la niña—. ¡Sólo faltan las piezas! Y, sin embargo..., ¡por allí veo unos hombres que se mueven! [...] ¡Es cierto, están jugando una gigantesca partida de ajedrez y el mundo entero es el tablero! Bueno, suponiendo que esto sea el mundo... ¡Qué bien me lo voy a pasar! ¡Cómo me gustaría jugar a mí también! ¡No me importaría ser Peón, con tal de que me dejen...! Aunque puestos a escoger, preferiría ser Reina (Carroll, 248).

Existen múltiples variantes en torno a esta realidad, pero en este caso se puede ver una asimilación entre Carroll y Cervantes por el uso de la misma metáfora:

She glanced rather shyly at the real Queen as she said this, but her companion only smiled pleasantly, and said, 'That's easily managed. You can be the White Queen's Pawn, if you like, as Lily's too young to play; and you're in the Second Square to begin with: when you get to the Eighth Square you'll be a Queen — ' Just at this moment, somehow or other, they began to run¹⁴ (Carroll, *Through the looking-glass*, 150).

—Pues lo mismo —dijo don Quijote— acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y finalmente todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura.

—Brava comparación —dijo Sancho—, aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura (Cervantes, 784.)

Carroll, como Cervantes, plantea el viejo tópico de la vida como un gran teatro a través de la imagen del ajedrez, si bien hay diferencias entre ambos: el autor inglés presenta la posibilidad de que el papel otorgado pueda cambiarse a lo largo de la vida, mientras que Cervantes no, aunque este último destaca la equidad de la muerte. De hecho, durante la novela se puede ver cómo Alicia comienza siendo un peón y termina convirtiéndose en reina:

But how *can* it have got there without my knowing it?' she said to herself, as she lifted it off, and set it on her lap to make out what it could possibly be. It was a golden crown. 'Well, this *is* grand!' said Alice. 'I never expected I should be a Queen so soon — and I'll tell you what it is, your majesty,' she went on in a severe tone (she was always rather fond of scolding herself), 'it'll never do for you to be lolling about on the grass like that!¹⁵ (Carroll, 229).

Más allá de esta analogía, y si se avanza en la historia, se puede ver cómo Carroll ahora sí utiliza de forma *transparente* la autoconsciencia *cervantina* con Alicia, al plantearse la posibilidad de que esta sea un sueño del Rey Rojo, lo que permite ver las relaciones metaficcionales señaladas:

He's dreaming now,' said Tweedledee: 'and what do you think he's dreaming about?' Alice said 'Nobody can guess that.' —'Why, about *you*!' Tweedledee exclaimed, clapping his hands triumphantly. 'And if he left off dreaming about you, where do you suppose you'd be?' —'Where I am now, of course,' said Alice. —'Not you!' Tweedledee retorted contemptuously. 'You'd be nowhere. Why, you're only a sort of thing in his dream! '—'If that there King was to wake,' added

14 Y al decir esto miró de reojo a la Reina Roja por si la había ofendido, pero esta le sonrió amablemente y le dijo: —¡Eso se arregla enseguida! Tú puedes ser el Peón de la Reina Blanca... al fin y al cabo, Lili no tiene aún edad para jugar... Ya sabes que se empieza a jugar en la Segunda Casilla y que al llegar a la Octava te puedes convertir en Reina. Al llegar este punto, y sin saber muy bien cómo, Alicia y la Reina empezaron a correr (Carroll, 248-249).

15 «¿Cómo es posible que esto se haya posado sobre mi cabeza sin haberme enterado?» se decía para sus adentros, mientras levantaba el pesado objetivo y lo posaba sobre su regazo para ver de qué se trataba. Era una corona de oro. ¡Qué cosa más maravillosa! —exclamó Alicia, contemplando aquel objeto en sus manos— ¡Nunca pensé que llegaría a ser Reina tan pronto! (Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas – A través del espejo*, 339-340).

Tweedledum, 'you'd go out — bang! — just like a candle!'—'I shouldn't!' Alice exclaimed indignantly. 'Besides, if I'm only a sort of thing in his dream, what are *you*, I should like to know?' 'Ditto' said Tweedledum. —'Ditto, ditto' cried Tweedledee —He shouted this so loud that Alice couldn't help saying, 'Hush! —You'll be waking him, I'm afraid, if you make so much noise.' —'Well, it no use *your* talking about waking him,' said Tweedledum, 'when you're only one of the things in his dream. You know very well you're not real.' — 'I *am* real!' said Alice and began to cry. — 'You won't make yourself a bit realler by crying,' Tweedledee remarked: 'there's nothing to cry about.' 'If I wasn't real,' Alice said — half-laughing though her tears, it all seemed so ridiculous — 'I shouldn't be able to cry.' — 'I hope you don't suppose those are real tears?' Tweedledum interrupted in a tone of great contempt. — 'I know they're talking nonsense,' Alice thought to herself: 'and it's foolish to cry about it.' So she brushed away her tears, and went on as cheerfully as she could¹⁶ (Carroll, 172-175).

En este largo pero necesario fragmento se plantea la posibilidad de que Alicia sea el sueño del Rey Rojo, algo que sucede en el *Quijote*, libro en donde se plantea la posibilidad de que el caballero andante sea un personaje de ficción que exista en tanto que ha sido escrito por alguien:

anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller; y yéndole yo a dar la bienvenida me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mentan a mí en ella con mi mismo nombre de Sacho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió (Cervantes, 702-703).

El Bachiller Sansón Carrasco es quien comunica a Don Quijote y Sancho Panza la existencia de una historia sobre ellos escrita por «Cide Hamete Berenjena» (Cervantes 703): esta circunstancia da lugar al proceso metaficcional en el que la primera parte del *Quijote* se integra dentro de la segunda como un elemento del relato, momento en el que ambos personajes son autoconscientes de pertenecer a un mundo ficcionalizado, de ahí que Don Quijote se quede pensativo «esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba oír las nuevas de sí mismo puestas en libro, como había dicho Sancho» (Cervantes, 704). En el mundo de Carroll son Tararí y Tarará los que plantean la posibilidad a Alicia

16 Ahora está soñando —dijo Tararí—. ¿A qué no sabes lo que sueña? —¡Vete a saber! —dijo Alicia—. ¡Eso no lo podría adivinar nadie! —¡Pues está soñando contigo! —dijo Tararí, palmoteando con gesto triunfal—. Y si deja de soñarte, ¿dónde te crees que estarías? —Estaría donde estoy ahora —le dijo Alicia—. ¿Dónde iba a estar? —¡Qué te crees tú eso! No estarías en ninguna parte —replicó desdeñosamente Tararí— ¡Tú no eres más que una especie de cosa en el sueño del Rey! —Si ahora el Rey se despertara —continuó Tarará—, tú te esfumarías como se esfuma una vez cuando se acaba la mecha. —¡No es verdad! —exclamó Alicia, indignada—. Y, además, si yo no soy más que una especie de cosa en el sueño del Rey... ¡me gustaría saber qué son ustedes! —¡Lo mismo! —dijo Tarará. —¡Lo mismo, lo mismo! —dijo Tararí. Armaban tanto ruido, que Alicia se vio en la obligación de llamarles la atención. —¡Cállense! Van a despertar al Rey si hacen tanto ruido... —¿Cómo quieres despertar al Rey —arguyó Tarará— si no eres más que parte de su sueño? De sobra sabes que no eres real. —¡No serás real por más que llores! —le dijo Tararí—. Y no hay razón alguna para llorar. —Sino fuera real —decía Alicia, que no sabía si reír o llorar, tan ridícula le parecía aquella conversación—, no podría llorar. —Pero, ¿es que acaso piensas —le dijo Tarará con gran sarcasmo— que esas lágrimas tuyas son reales? —Sé que están diciendo tonterías —razonó Alicia para sus adentros—, así que no vale la pena que me acalore» (Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas – A través del espejo*, 276-277).

de que ella sea un ser ficticio soñado por el Rey Rojo¹⁷. Jorge Luis Borges, al respecto de este asunto, dice lo siguiente:

Los casos del sueño como tema son innumerables en la historia de la literatura. Pero sin duda los más ilustres se hallan en los libros que nos ha dejado Lewis Carroll. Alicia sueña con el rey Rojo, que está soñándola, y alguien le advierte que si el rey se despierta ella se apagará como una vela, porque no es más que un sueño del rey que ella está soñando (Borges, *El sueño de Lewis Carroll*).

Sin embargo, y volviendo a la historia del hidalgo, esta duda del libro, ya que según cuenta no es posible que se haya escrito nada sobre él «pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías» (Cervantes, 704) en una historia que «por fuerza debían ser grandilocua, alta, insigne, magnífica y verdadera» (Cervantes, 704):

Dadme vuestra grandeza las manos, señor don Quijote de la Mancha, que por hábito de San Pedro que visto [...] que es vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido, ni aun habrá, en toda la redondez de la tierra. Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestra grandeza dejó escritas. [...] Hizo levantar don Quijote y dijo: ¿Desa manera, ¿verdad es que hay historia mía y que fue moro y sabio el que la compuso? (Cervantes, 706).

Don Quijote descubre así que su deseo de que «el sabio [...] escribiere» (Cervantes, 49) una historia sobre sus hazañas se ha hecho realidad: sin embargo, no está conforme con lo que se dice de él en esas páginas «mal escritas», ya que «no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablado, que a tienta y sin algún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliera» (Cervantes, 711) Como se sabe por la lectura, Cide Hamete Benengeli escribe una obra que traduce de manera errónea un «moro» (Cervantes, 1069). El narrador de Don Quijote es un «historiador» (Cervantes, 703), de ahí que esté en la obligación de contar la historia tal cual fue¹⁸, por lo que es lógico que el hidalgo la critique en tanto que no responde a la *supuesta* realidad (idealizada) que él anhela. Sin embargo, la aparición del *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* publicado por Avellaneda en 1614 —la falsa historia falsa ficticia— dentro de la historia hará que al final los personajes reivindicuen la versión de Benengeli antes criticada —la falsa historia verdadera (no) realista—:

Créanme vuestras mercedes —dijo Sancho— que el Sancho y el don Quijote esa historia [se refieren a la historia de Avellaneda] deben de ser otros que los que andan en aquella que compuso Cide Hamete Benengeli, que somos nosotros: mi amo, valiente, discreto y enamorado; y yo, simple y gracioso, y no comedor ni borracho (Cervantes, 1216).

Don Quijote de la Mancha se considera un personaje real «mal descrito» en la obra de Cide Hamete Benengeli y deformado en la novela de Avellaneda, esto es, se sabe un personaje ficcionalizado

17 «De ese espectro de significaciones simbólicas —muchas de las cuales derivan de la serie de inversiones propias de la naturaleza especular del mundo visitado por Alicia— interesa, aquí, detenerse en la idea del “sueño dentro del sueño”» (Aurora).

18 El poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna (Cervantes, 708).

pero no de ficción, si bien es cierto que esto es un aspecto que podría llegar a intuirse al leerse algunos pasajes:

[...] y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió (Cervantes, 703).

En esta cita de la historia, Sancho se cuestiona cómo pudo ese historiador saber algunas circunstancias en las que solo se encontraban él y su amo; es en este instante en el que Don Quijote utiliza la magia para responder a la inquietud del escudero: «—Yo te aseguro, Sancho —dijo don Quijote—, que debe ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia, que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir» (Cervantes, 703). Sucede lo mismo en *Wonderland*, pues si Don Quijote usa la magia para defender su postura y se considera un personaje real mal descrito en la historia de Cide Hamete y deformado en el de Avellaneda, Alicia concluye que lo dicho por Tralarí y Tralará no tiene sentido y continúa la conversación dando por hecho que ella no está siendo soñada. Así, tanto Alicia como el hidalgo rechazan que su realidad esté sustentada bajo los dominios de un demiurgo que los observa y que guía sus pasos: ambos niegan «el sueño dentro del sueño» (Aurora), pues Alicia no cree ser inventada por el Rey Rojo y Don Quijote se sabe ficcionalizado en la literatura (de Avellaneda o de Benengeli) pero cree ser real. Sin embargo, la complejidad en el caso de la obra anglosajona en torno a este asunto no termina aquí, pues cuando despierta de su segundo viaje, Alicia se replantea la conversación con Tararí y Tarará:

Your majesty shouldn't purr so loud,' Alice said, rubbing her eyes, and addressing the kitten, respectfully, yet with some severity. 'You woke me out of oh! such a nice dream! [...] 'Now, Kitty, let's consider who it was that dreamed it all. This is a serious question, my dear, and you should *not* go on licking your paw like that — as if Dinah hadn't washed you this morning! You see, Kitty, it *must* have been either me or the Red King. He was part of my dream, of course — but then I was part of his dream, too! *was* it the Red King, Kitty. You were his wife, my dear, so you ought to know — Oh, Kitty, *do* help to settle it! I'm sure your paw can wait!' But the provoking kitten only began on the other paw, and pretended it hadn't heard the question. Which do *you* think it was?¹⁹ (Carroll, *Through the looking-glass*, 248-249)

«Which do *you* think it was?» (Carroll, *Through the looking-glass* 249) «Y vosotros, ¿de quién creéis que fue el sueño?» (Carroll, Alicia en el País de las Maravillas · A través del espejo 363) Esta es la frase con la que el autor anglosajón concluye su novela, en una suerte de revelación metaficcional cervantina en tanto que ruptura de la *cuarta pared*. La obra, que se narra en 3ª persona, cierra el diálogo final de Alicia antes de presentar esta pregunta en la que la voz narradora habla con quien sostiene el libro sobre las manos, por lo que la comparación es inevitable: el *Quijote* es el encargo

19 —Su Roja Majestad debería moderar esos maullidos —dijo Alicia, restregándose los ojos y dirigiéndose a su gatito en tono educado pero severo a la vez—. ¡Me has despertado de un sueño tan... maravilloso! [...] Y ahora, Minio, vamos a lo importante: ¿quién crees tú que ha soñado toda esta historia? No, no te me pongas a lamerte la patita... ¡Como si Diana no te hubiera lavado bastante esta mañana! Verás, Minino, solo puede haber sido dos personas: el Rey Rojo o yo. Él fue parte de mi sueño..., ¡pero yo también fui parte del suyo, su vamos a ver! ¿Quién fue, entonces? ¿Fue el Rey Rojo? Recuerda que tú eras su esposa, así que, si tú no lo sabes..., ¡quién o va a saber! ¡Minino, gatito mío... ayúdame a descifrar este enigma! ¡Y deja de restregarte el hocico con la patita, que eso puede esperar! Pero el exasperante gatito no hizo más que cambiar de pata y continuó con su aseo, como si no quisiera darse por enterado. Y vosotros, ¿de quién creéis que fue el sueño? (Carroll, 361-363).

del Segundo Autor de la traducción realizada por el traductor morisco de la historia de Cide Hamete Benengeli, por lo que son tres las voces por las que llega la historia de Don Quijote a manos de quien lee. En el caso de Alicia, *sucede lo mismo*: la protagonista es soñada por el Rey Rojo, que no es más que un sueño de la propia Alicia que está siendo soñada por esa voz que aparece en la última línea de la novela²⁰. Así, tanto en una novela como en otra se halla el juego autorial —¿quién sueña a quién? ¿Quién escribe a quién?— mezclado con la autoconsciencia de unos personajes que se *saben* escritos o soñados y lo niegan.

Evidentemente, la complejidad en las dos novelas no es la misma, pero la analogía se da: en el caso de Alicia, ella en ningún momento es conocedora de la existencia de esa voz narradora que la está creando, si bien quien lee sí lo sabe; Don Quijote sí conoce las dos obras que hablan sobre él y que han sido escritas por autores diversos, aunque no se reconoce en ninguna pese a que al final decida aceptar una de ellas por los motivos ya explicados. Cervantes introduce en su novela un juego metaficcional, autorial y de autoconsciencia de forma estructural a su creación, lo que le ha llevado a ser considerado, entre otros motivos, el creador de la novela moderna (Castells); Lewis Carroll *no* presenta un juego autorial a la manera cervantina; de hecho, es más que probable que esa última frase sea una técnica que el inglés genera sin ser consciente de lo que supone a nivel metaficcional; pero, al hacerlo, dota a la novela de rasgos metaliterarios relacionados con esos *sueños* que el autor, ahora sí de manera consciente, incluye en su historia, lo que le otorga, esta vez sí, el carácter metaficticio y de pseudo-autoconsciencia a su novela. Quien redacta estas líneas desconoce si Carroll leyó el *Quijote* y si, habiéndolo hecho, crea esta realidad influida de forma directa por la obra española; fuera como fuese, lo que es evidente es que las analogías y diferencias entre los protagonistas, los autores y las tres obras existen, por lo que, está claro, Lewis Carroll y Alicia están bajo el signo de Cervantes.

Conclusiones

De todo lo dicho a lo largo de esta investigación se puede concluir que aquella «huella» qui-jotesca (Pardo García 73) de la que se habla en la introducción se hace palpable en Lewis Carroll y *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) y *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) de forma evidente. El autor anglosajón y su creación se relaciona con la obra del Siglo de Oro en varios aspectos: en primer lugar, Alicia y Don Quijote configuran su realidad de acuerdo con un sueño, bien en el sentido recto de la palabra en el caso de la niña o bien como parte de la creación de una novela de caballería en el mundo del hidalgo. En ambos casos, los personajes moldean la realidad a su antojo dentro de los preceptos plausibles en el mundo onírico o en una novela de caballería; en segundo lugar, además, tanto Cervantes como Carroll hacen uso en sus líneas de tópicos literarios como el *Theatrum mundi*, con sus particularidades; en tercer lugar, Carroll sigue la estela cervantina metaficcional en una tentativa de pseudo-autoconsciencia onírica por parte de Alicia en la que esta se plantea la posibilidad de ser un sueño dentro de un sueño a la manera qui-jotesca —el libro dentro del libro—; eso sí: en ningún caso la protagonista se sabe carácter de ficción, pues ella cree ser real, tal y como sucede con Don Quijote, quien *rechaza* las *dos* versiones escritas sobre sus aventuras.

Por último, la narración anglosajona *rompe la cuarta pared* al introducir a una voz narradora al final de la historia que se dirige al lector, lo que permite ver una tentativa metaficcional muy parecida al mismo tiempo que distante de los preceptos cervantinos. Cabría, en este sentido y a partir de esta investigación, establecer una analogía entre la novela de Carroll con respecto a este asunto y la

20 Esto es una impresión que pertenece, como se comenta a continuación, a quien lee; sucede algo *parecido* cuando se la interrumpe la «Primera Parte» del *Quijote* en el momento en el que el protagonista y el vizcaíno se están enfrentando, si bien Cervantes no se dirige al lector (salvo en el prólogo).

famosa *nívola* española *Niebla* (1914) de Miguel de Unamuno, en donde el autor también utiliza esta técnica al hablar con quien lee. Fuera como fuese, lo que queda claro es que todo lo señalado a lo largo de estas páginas permite establecer analogías entre un clásico de la literatura anglosajona y su autor, este es, Lewis Carroll y sus *Alicias* y el narrador más importante de la literatura española y su insigne obra, es decir, Miguel de Cervantes Saavedra y el *Quijote*. Aunque quizás, en fin, todo esto no sea más que un sueño dentro de otro sueño de alguien que está escribiendo mientras está siendo escrito.

Referencias consultadas

- AURORA, Enrique (2000-2001). «Alicia en el País de Borges». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. <<https://biblioteca.org.ar/libros-comedias/5534.html>>.
- BORGES, Jorge Luis (1986). «El sueño de Lewis Carroll». *El País* <https://elpais.com/diario/1986/02/09/opinion/508287605_850215.html>.
- (1960). «Magias parciales del Quijote». GEORGE, Haley. *El Quijote*. Madrid: Taurus Ediciones, 106-109.
- BRITO DÍAZ, Carlos (2019). «Paradigmas de la metaficción cervantina: la escritura en el Persiles» *Hipogrifo*, 25-34.
- CARREÑO GONZÁLEZ, Antonio (2004). «Cartografía de los espacios. La casa en “Don Quijote”». *Peregrinamente peregrinos: actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian*, 2, 1201-1222.
- CARROLL, Lewis (1939). *Alice's adventures in wonderland*. London: The Nonesuch Press.
- (1939). *Through the looking-glass*. London: The Nonesuch Press.
- (2016). *Alicia en el País de las Maravillas – A través del espejo*. Madrid: Cátedra.
- CASTELLS, Isabel (1998). *Cervantes y la novela española contemporánea* [Tesis Doctoral]. La Laguna: Universidad de La Laguna.
- CASTRO, Américo (1929). «Cervantes y Pirandello», CASTO, Américo, *Santa Teresa y otros ensayos*. Madrid: Historia Nueva, 217-231.
- CERVANTES, Miguel de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- DURÁN GUERRA, Luis (2018). «Don Quijote como universal fantástico». *Anales cervantinos* 50, 75-103.
- GARRIDO ARDILA, Juan (2015). «Introducción: *El Quijote* hoy». *Bulletin of Hispanic Studies* 92.8, 855-860.
- GUINA, Isabel (2008). *De la poesía a la literatura: el cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX*. Madrid: Iberoamericana.
- JAVIER BONATO, Ronald (2020). «El ocio y la deriva del deseo en Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll». *Sincronía*, 78, 345-363.
- JIMÉNEZ BAUTISTA, Francisco Javier (2018). *Mujeres dormidas en la literatura. Estudio temático* [Tesis Doctoral]. Extremadura: Universidad de Extremadura.
- KARL URICH, David (2009). «Las piedras y la construcción psicológica de don Quijote.» *Anales Cervantinos*, XLI, 11-37.

- LLANERA, Alicia (1995). «El espacio narrativa o “el lugar de la coherencia”: para un estudio de la novela hispanoamericana actual». *Hispanamérica*, 90, 3-16.
- LÓPEZ-VARELA, Asunción (2024). «Una aproximación semiótica a la lógica queer y poshumanista de los disparates microliterarios de Edward Lear, Lewis Carroll y Laura Howe Richards». *Signa*, 33, 85-106.
- MADARIAGA, Salvador (1947). *Guía del lector del «Quijote»*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- MIÑANA, Rogelio (2006). «El verdadero protagonista del Quijote». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25, 21-58.
- MOLINA FERNÁNDEZ, Carolina (2006). «Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato, I». *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica*, 1, 35-60.
- NESTARES GARCÍA TREVIJANO, Cristina (1987). *Alice's Adventures in Wonderland o la Destrucción del Mundo Real*. Granada: Universidad de Granada.
- PARDO GARCÍA, Pedro Javier (2006). «La tradición cervantina en la novela inglesa: de Henry Fielding a William Thackeray». LUIS MARTÍNEZ, Zenón y Luis GÓMEZ CANSECO, *Entre Shakespeare y Cervantes: sendas del Renacimiento*. Newark: Juan de la Cuesta, 73-111.
- PÉREZ DE LEÓN, Vicente (2014). «Personajes simuladores y simulados, entrelazados en el Quijote.» *Anales Cervantinos*, XLVI, 21-40.
- RILEY, Edward (1988). «Don Quixote: from Text to Icon». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 103-115.
- RODRÍGUEZ BELLO, Luisa (2003). *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas. De la metafísica y la lógica a la estética*. <https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-00872003000100010&lng=es&nrm=iso&tlng=es>.
- SOBEJANO-MORÁN, Antonio (2003). *Metaficción española en la postmodernidad*. Kassel: Reichenberger.
- VALEIRAS FERNÁNDEZ, Andrea (2022). «Construyendo el País de las Maravillas.» *Babel-AFIAL: Aspectos de Filología Inglesa e Alemá*, 31, 191-207.
- VALLÉS CALATRAVA, José (2024). «Organización y funcionamiento del espacio narrativo en Tirano Banderas de Valle-Inclán», *RILCE: Revista de filología hispánica*, 1.40, 331-335. DOI: 10.15581/008.40.1.331-55.
- (2008). «El espacio». VALLÉS-CALATRAVA, José. *Teoría de la narración. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana, 178-197.