

2

metodologías
de análisis
del film

Javier Marzal Felici
Francisco Javier Gómez Tarín
(editores)

a



x

Interpretación psico-simbólica de Alicia en el país de las maravillas y a través del espejo en el cine

Santiago Sánchez González
Nieves Sánchez Garre
Universidad Complutense de Madrid

EL ETERNO RETORNO

Aunque en apariencia el mundo de Alicia es un universo subversivo, poliédrico y psicoanalítico, ha sido menos utilizado por la imagen cinematográfica que otros similares. Esto no debe obstaculizarnos la visión de su existencia, ni cómo en muchas ocasiones se ha empleado de forma mimetizada para utilizarlo en toda su riqueza expresiva, como un testigo de las evoluciones con que la sociedad de nuestro tiempo lo ha interpretado. El mundo del cuento infantil desde el medioevo, al siglo XIX, desde las narraciones al calor de la lumbre, a las transformaciones o adaptaciones cinematográficas de Walt Disney, ha sido una forma de educación para preparar al niño hacia un futuro que por lo general se preveía duro y hasta cruel. Las circunstancias históricas, políticas, económicas, fueron derivando hacia presupuestos más reconfortantes y advinimos a una mayor edulcoración del tema, que la llegada del cine propició masivamente, desde el momento que en torno a los años treinta se conformó eso que llamamos Occidente. Hay que añadir, que la aparición de la psicología freudiana y sus derivados hasta la actualidad, no sólo repercutieron en el mundo social, Freud fue un auténtico descubrimiento para disciplinas como el Arte, la Semiótica, la Literatura, y el Cine, el cual aprovechó el caudal que le abrieron los médicos vieneses para dar un vuelco espectacular a la forma de enfocar sus argumentos e interpretaciones intelectuales de los temas a desarrollar. De este modo, la cenicienta, el patito feo y naturalmente, nuestra Alicia, fueron presentados con su máscara infantil, pero abocando a nuevas interpretaciones, donde lo represivo, encontró un rico filón expresivo, en torno al cual queremos apoyar nuestro punto de vista

EL MÉTODO

Cualquier comunicación es lógico que se apoye en un método con el que explicar el itinerario llevado a cabo o, mejor, utilizado para realizar su análisis. En este sentido, indicamos que desde nuestra perspectiva el mundo de la imagen contemporánea ha sido tomado al asalto por la semiología, algo que nos parece correcto y respetamos, pero con lo que no estamos de acuerdo, al menos de una manera exhaustiva. Esta técnica analítica que ha contado y cuenta con eximios representantes que van de Y. Lotman a Roland Barthes, de Umberto Eco a Román Gubern, hace peliagudo cualquier disenso con sus instrumentos. Pero, muchas veces ha sido empleada como un *cajón de sastre*, donde desde una inteligente utilización de la Lingüística se ha formado un reducto que muchas veces peca —desde la pública militancia democrática de la mayoría de sus egregios representantes— de un elitismo que a veces cae en el “todo para el pueblo pero sin el pueblo” de los ilustrados dieciochescos. Creemos que una metodología es la que emana, por ejemplo, de la fenomenología Husserliana, cuya aplicación al cine, merecería un espacio mucho más amplio para su discusión. Hemos preferido inclinarnos, como vienen haciendo profesionales como el catedrático Emilio García Fernández, por una comparación histórica aunada a la visión psicologista de Jung, en nuestra opinión más sencillo, asequible y comprensible, que otros afamados psicoanalistas como es el caso de Jacques Lacan o Foucault, el filósofo.

Desde esta perspectiva, hemos procedido a escoger una serie de obras en cuyo seno argumental de manera explícita, implícita o simbólica, se encuentra Alicia y su extraño mundo, donde sexualidad, paranoia y esquizofrenia se dan la mano. Sobre la base de estos títulos y su visionado hemos tratado de desentrañar lo que en ellos hay del cuento infantil y a partir de ahí involucrarlo en su actualidad, comprobando la evolución temática desde la perspectiva del tiempo y los autores. Habrá quién encuentre que esa metodología es discutible —estamos de acuerdo—, pero ¿acaso el método inductivo de Sócrates, el tomismo medieval o el marxismo, no han sido retocados, manipulados e incluso olvidados a lo largo de la historia?. En consecuencia, entendemos que es la Historia con mayúscula, una forma de acceder a metodizar un estudio y puede que su técnica sea menos manipulable que otras, aunque como hemos repetido, hay pocas cosas alterables en la vida. Pero los Gumilev, Franco Cardini, José Enrique Ruiz-Doménec, Paul Kennedy o Marc Ferro nos parecen tan respetables a la hora de utilizarles en el mundo de la imagen. Ahí está el último mencionado, toda una autoridad en el mundo de la fotografía y el cine, cuando en realidad trabaja de historiador profesional. El cine ha transformado, a su vez, la visión que hasta ahora se ha venido teniendo de la historia. De manera que explicar, hacer crítica, escribir sobre cualquier tema humanístico en la actualidad sin tenerlo en cuenta nos parece un craso error.

EL AUTOR DE ALICIA

Charles Lutwidge Dodgson, tercero de once hermanos, vio por primera vez la luz el 27 de enero de 1827, en Daresbury, condado de Cheshire, en el seno de una familia victoriana de clase media alta, con un arraigado sentido religioso, preocupados por el bien social y el estudio, cuyo padre gobernaba en un régimen bastante estricto. De espíritu observador, crítico e independiente, el joven Charles redactaba poemas, relatos cortos y humorísticos con sus propios dibujos, e inventaba y organizaba toda clase de espectáculos dramáticos para entretenimiento de su fami-

lia y admiradores. También comenzó a destacar en matemáticas, para más adelante, obtener el puesto de *lecturer de matemáticas* en el Christ Church de Oxford. Hombre de ciencia y de letras, de docencia y de iglesia, dio rienda suelta a su capacidad creadora, conjugando la praxis con la fantasía. Por tanto, no es de sorprender que en 1880 y con el seudónimo de Lewis Carroll, aparecieran en un periódico para señoras los textos que se convertirían en un “Cuento Enredado” estructurado en diez pequeños relatos autónomos, pero vinculados entre sí. Entre la ficción y las matemáticas, las palabras que eran ciencia se convirtieron en juego utilizando las proyecciones de la linterna mágica a la manera de un teatro de títeres. “Charles Lutwidge Dodgson y Lewis Carroll se convertirán, como el doctor Jekyll y mister Hyde, en un solo organismo biológico, pero ejercerán funciones dispares, derivadas de sus respectivas actitudes vitales: el reverendo Dodgson se resignará a envejecer entre los muros del Christ Church; Carroll se negará instintivamente a perder los ambiguos privilegios de la infancia” (Rodríguez Santerbás, 1990: 13). El creador de Alicia escribió el cuento para complacer a una niña a la que quería. La enorme habilidad matemática de Carroll, escribe Jaime de Ojeda, se despliega por el “País de las maravillas”, y más aún en “A través del espejo”, donde llega al paroxismo.

Baste señalar que cada capítulo de la continuación de Alicia representa una jugada de ajedrez, y que los personajes se ciñen rigurosamente a los requisitos del juego, sin que ello obligue al autor a abandonar una narración independiente y sin pérdida de sus valores caracterológicos. En el País de las maravillas la destreza matemática y científica de Carroll se manifiesta en preguntas que Alicia se hace constantemente sobre la naturaleza del mundo, preguntas geográficas, astronómicas, científicas o simplemente matemáticas, hábilmente encubiertas en el diálogo de una niña. Combinando este elemento con los juegos de palabras, las combinaciones lógicas que hace Alicia con sus preguntas, conclusiones y dilemas dejan al lector completamente fuera de combate. ¡Tantas y tantas son las posibilidades de desconcierto que presenta la cosmogonía de Alicia! La relativización del lenguaje es total, y ello contribuye ciertamente al efecto onírico de la obra. Se relativizan hasta los aspectos más sólidos de la realidad, que se escamotean a través de sinónimos, homónimos, pseudoetimologías, curiosidades y paradojas científicas... El lector acaba de esta manera con un estado mental de incertidumbre lógica que reduce sus defensas racionales y descubre sus mecanismos oníricos (Ojeda, 1982: prólogo).

Algunos biógrafos califican a Dodgson como el estirado miembro de la Universidad de Oxford, pedante, conservador, clérigo de la iglesia Anglicana y deslucido profesor de matemáticas; otros, optan por el Carroll ágil, alegre, despreocupado, afable, divertido, inventor de relatos, juegos, chistes, acertijos y sorpresas. Sin duda, hay un Carroll simbólico que hace las delicias de los rastreadores psicoanalíticos; un Carroll matemático y lúdico; y un Carroll transformador del orden. Al fin y al cabo, el reverendo Dodgson fue un infatigable buscador aceptando como loable la dicotomía Dodgson-Carroll. Su completa personalidad debido en parte a que era un hombre adelantado a su tiempo, le hacía luchar contra los prejuicios de una sociedad puritana y seguramente fuera una de las causas por las que sufrió muchas horas de insomnio. No obstante, aprendió a aceptar sus sentimientos y a dominar sus debilidades. Alguien, como aseveró Oscar Wilde sobre la figura del creador, “si era incapaz de contestar a sus propios problemas, sabía al menos plantearlos y... qué más puede pedírsele a un artista?” (Noguero, 1998: 38). De lo que no cabe duda, es que el hombre que urdía mientras remaba un cuento en el siglo XIX para narrárselo a tres niñas, estaba haciendo algo más que pasar el rato. Estaba desentrañando el alma humana, estaba creando el surrealismo y asomándose a un abismo que aún hoy día tiene mucho de insondable.

LAS PELÍCULAS

Empezaremos por la que parece ser la más popular de todas ellas, aunque este aserto pueda ser discutible, la realizada por Walt Disney en el año de 1951. En apariencia, es un film infantil concebido para niños. La técnica colorística, como es muy habitual en el Disney más clásico nos da una visión grata, amable para el ojo, las canciones y el caricaturismo que insufla a los personajes, rebasan una mirada tópica. Al final el adulto que ha acompañado al niño se siente difusamente incómodo y el infante puede que esa noche tenga algún sueño *non grato*, confuso. Lo primero que hay que señalar, como ya han indicado diversos autores, es que en Alicia se encierran frases, personajes y situaciones que esconden un universo de símbolos y reflexiones, a la par que una estructura filosófica más personal que global, pero que no deja de ser una contemplación del mundo y sus circunstancias que diría Ortega y Gasset.

Es tópico hablar de la era victoriana, de su represividad social y moral en una sociedad que avanzando en lo técnico, se encerraba muchas veces en un conjunto de reglas que de lo religioso a lo jurídico producían un corsé en la forma de ser y pensar. Hoy no vamos a descubrir el mediterráneo, pero ese mar existe. Lo mismo pasa con nuestro autor y su criatura, están ahí, por eso lo tomó aquel extraño director que fue masón, a lo mejor fue valenciano y a lo mejor está muerto del todo, nada de crionizado. En su América –en la sociedad occidental– que surgía de una guerra brutal y que está por ver si consiguió sus objetivos él encontró elementos sociológicos que conectaban a través de un puente que podía haber pensado H. G. Wells o Fritz Lang, que no había tantas diferencias. La niña seguía siendo un arquetipo perfectamente válido de los que desean –de grado o por fuerza– comenzar el camino iniciático de la vida. No es que la inocencia tenga que ser sustituida por la maldad, pero no es lo mismo el mundo a los nueve que a los treinta años. La niña tiene un momento en que crece hasta no caber en la casa, en la que se encuentra en una metáfora visual de lo que decimos.

El conejo obsesionado por el tiempo, la reina que es naipe, la oruga que filosofa sobre los caminos que hemos de seguir, o la presencia de un gato científico, son lecciones de filosofía, tomas de conciencia de una realidad, que es la nuestra. Disney nos enseña en su pastel de cumpleaños en forma de dulce película, que el mundo cambia más en lo tecnológico que en lo moral, aunque pueda parecer lo contrario. ¿Somos hoy más tolerantes que en la época victoriana, más abiertos, más decentes? A lo mejor, pero también es posible que las cosas no sean tan maravillosas, algunos son más hipócritas y otros sencillamente más tontos o ingenuos. Al fin y al cabo, un maestro de la filosofía moderna estadounidense como fue Marcuse, en su famoso texto *Eros y civilización*, indicaba que el resultado de la cultura, de la civilización, la literatura, la arquitectura, la ingeniería, en suma, la historia, no es más que el resultado de una válvula de escape que el hombre se ha buscado para sublimar su represión social –incluyendo en ella lo sexual–. Esa idea es muy carrolliana, muy del mundo de Alicia y de la fantasmagoría social que la imbuye y permanece. Puede que el ilustre profesor estuviese inconscientemente asociándose con un clérigo y matemático que remaba en un lago de Inglaterra, mientras en algún momento se enamoraba de una muchacha que algún tiempo después sería retratada por Julia Margaret Cámeron en todo su esplendor.

Aquellos años de un Nueva York de cómic, la familia seguía siendo un referente esencial, el sexo, un tabú para iniciados; Walt Disney nos decía que Jack el Destripador sigue existiendo. Por eso los niños salían algo extraviados del cine, lo que le sucedía a aquella niña era raro; y los mayo-

res, los padres, parecían bucear en sus inconscientes en busca de algo, de no se muy bien qué. Esa fue la Alicia que empezó a extender a través del medio cine un cuento del XIX¹ dulce e inquietantemente sugerente.

UN CAMINO POR RECORRER

Han pasado los años, Win Wenders ha surgido en el panorama del cine europeo con toda su carga de cultura estadounidense asumida: el rock, Hitchcock, la gran pasión por el cine que le lleva a abandonar la medicina. Él también reparó en Alicia y la puso a viajar. Y como es muy habitual, en esta ocasión asistimos al itinerario de una mujer, un viaje. Cualquier viaje es una forma de aprendizaje. Puede variar la forma de entender la información que nos llega. Nuestro humor, nuestra predisposición variará, pero habremos asumido una enseñanza con tan solo mirar a nuestro alrededor mientras avanzamos. Al final del trayecto, quizá no seamos más felices, en cualquier caso lo que sí seremos es más sabios, aunque la sabiduría no garantiza la felicidad. En el año de 1973, cuando Wenders acomete su película, el mundo occidental está en trance de cambio. Las estructuras levantadas durante la II Guerra Mundial empiezan a agrietarse. Mayo en París, en el 68, ha sido un aldabonazo, saldado con buenas dosis de fracaso, pero el clarín de alerta ha sonado aunque todavía quedan años para que Europa empiece a quedarse sin mitos y sumirse en una desorientación que sería cómica, si no fuese porque puede acabar en tragedia. En este ambiente, el director alemán que ama París y ama Texas, lanza a una mujer que se llama Alicia a un recorrido. Decimos mujer, pero en realidad se trata de una niña que acompaña a un periodista que de algún modo debe “cargar” con ella desde Estados Unidos a Europa. Un camino en el cual la historia y los sueños se dan la mano; estamos en pleno siglo XX.

No hay que ser muy astuto para encontrar que tras ese cine de apariencia moderna, que atraía universitarios a punto de dar el salto a los destinos mayestáticos de los bancos, las organizaciones internacionales, el profesorado... se encontraba una forma de querer comprender el mundo. El periodista mira a su alrededor, lo que ve no le gusta pero forma parte de su acervo. En suma, es la eterna y filosófica búsqueda de la verdad, ¿acaso no es eso lo que buscamos todos? Eso es lo que busca Alicia, su personaje, su imagen en un cuento que por momentos parece retrotraernos a la *Divina Comedia*. La niña será en esta ocasión el propio espejo y por medio de las fotografías lleva al periodista al otro lado del espejo. Parodiando a Lampedusa para conseguir cambiar hemos de conocernos a fondo –el psicoanálisis vuelve a enseñar su doctrina–. Sólo sabiendo quién soy puedo saber lo que realmente pretendo ser, otra cosa es que lo consiga o no.

La imagen no es muy estimulante, la película –muy en la línea estética de su autor– propende a la desolación, donde lo físico, enmascara, desentraña, obliga a una segunda lectura para comprender que la orografía geográfica es una forma trasladada de la espiritual, que en realidad es la que importa. Aquí no hay colores dulces, canciones sugerentes, la prosperidad llega a un mundo que no sabe muy bien, ni cómo repartirla, ni qué hacer con ella. Alicia, la niña, como ella misma dice en la película, en esta ocasión nos constata un fracaso. La reina de corazones ya ha cortado las cabezas. Wenders hace una pirueta genial al enfrascarse en el recorrido de Alicia. De hecho, el que verdaderamente hace el viaje es el periodista. Es él quien va aprendiendo cosas a pesar de su madurez y, en el fondo, es la niña la que ejerce el papel de guía. Alicia sabe la lección, la conoce y como haría Sócrates va logrando que su acompañante descubra la vida, cuando el planteamiento podía ser al revés.

El salto tras el espejo, el mundo surrealista, desconocido, resulta ser el mundo que vemos, donde la fotografía ejerce de puente de unión. La puerta al otro universo, donde habrá también pérdida de la comprensión, dudas y sexo, son las imágenes que en las fotos ha ido dejando el transcurrir del tiempo. En el fondo de la realidad no se puede huir, viene a nosotros, lo que podemos intentar es contemplarla con una mirada distinta.

Los dos mundos, el de la verdad aparente y el de la realidad ficticia guardan mucho más parecido en cuanto a la comprensión de la verdad. La vida en sí misma es mucho más surrealista tal vez que un cuadro de Dalí o Magritte. En cierto modo Alicia, nos descubre Wenders, es un arquetipo de la sociedad euro occidental, pero lo es porque ha transitado por nuestra cultura desde más tiempo del que pudiéramos creer. De pronto nos damos cuenta de que Alicia puede encontrarse en *Fausto* goethiano y desde luego en ese niño que toca un tambor de hojalata y que pudiera confundirse con el maligno Peter Pan, si éste no fuera ya de por sí bastante maligno². Como muy bien dice Iñigo Marzabal (1998), “la mirada desprejuiciada y sin *aprioris* es la que define también a Alicia”.

LA ALEGRE MELANCOLÍA

Nunca hemos sabido muy bien porqué cuando se anuncia algún pase de una obra icónica sobre el personaje que creara Carroll, la gente parece propender a la sonrisa y estimular a sus hijos a ir a ver la historia. Como hemos comentado hay en ella mucho de freudiano, de explicación represiva del mundo y sus gentes. No obstante, el prestigioso y repetitivo Woody Allen encaró también el tema en una de sus películas de “segundo escalón”, que se tituló *Alice*. Resultó ser una comedia, que sin embargo dejaba un poso de tristeza, mejor de melancolía en el espectador que alcanzaba a ver rápidamente que el nombre de la mujer del título era algo más que una simple curiosidad. Encarnada por la adulta Mia Farrow, su personaje casado con un hombre que la engaña, se ve sometido a unas sesiones de hipnosis que la hacen trascender a una realidad, nuevamente, donde en este caso vive la auténtica verosimilitud de qué acaece ciertamente. El mesmerismo con su carga de circo en sesión de tarde para niños, el gabinete del psicoanalista, la vieja confesión de los católicos –un psicoanálisis mucho más barato y que ha dejado de practicarse, ante la engañifa de que lo que más cuesta tiene que ser mejor– es aquí servido a una sociedad típica del director neoyorkino. Clase media alta cansada de sí misma, el sexo como escape liberador, que a la larga resuelve bastante menos de lo que se piensa, el aburrimiento como recompensa para la mujer que es fiel casi de un manera rutinaria. Una sociedad más brillante que la de Win Wenders, un tratamiento de la imagen más colorista, una cámara menos expositiva y más cotilla, pero en el fondo el mismo paisaje espiritual con mínimas variantes. La Alicia de Allen y Farrow, como la primigenia de la literatura victoriana, descubre un mundo por efecto de la casualidad. Y aprenderá, aunque la enseñanza no sea muy de su agrado y la sonrisa se trueque en cínica mueca y frustración sonrosada, pero frustración. En suma, la imagen conceptual y “física” de Alicia forma una parte del acervo cultural de esta parte del mundo desde su creación. El cine la asumió desde estéticas diferentes, pero con el común denominador de que el personaje entraña un vector de nuestra psicología, donde lo supuestamente infantil encubre aspectos entre liberadores y siniestros de una sociedad, que sabe que hay otra realidad, aunque la descubra en sueños y en forma de cuento. Un espejo que devuelve una imagen inquietante.

Bibliografía

- BALAGUÉ, G. (1998) «El Reverso Tenebroso del Espejo», Madrid, Ajoblanco, marzo.
- BETTELHEIM, B. (1995): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica.
- COOPER, J. (1984): *Cuentos de hadas: alegorías de los mundos internos*, Madrid, Sirio
- CARROLL, L. (1984): *Alicia en el País de las Maravillas y A Través del Espejo*, Madrid, Anaya.
- CARROLL, L. (1996): *Alicia en el País de las Maravillas y Alicia a Través del Espejo*, Barcelona, Edicomunicación.
- CARROLL, L. (2000): *Alicia en el País de las Maravillas; A Través del Espejo y la Caza del Snark*, Barcelona., Óptima.
- CARROLL, L. (1996): *El Juego de la Lógica*, Madrid, Alianza Editorial.
- CARROLL, L. (2002): *Matemática Demente*, Barcelona, Tusquets Editores.
- COHEN, M. N. (1988): *Lewis Carroll*, Barcelona, Anagrama
- EDGAR, M. (1972): *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Paidós.
- FONTE, J. (1998): *Woody Allen*, Madrid, Cátedra.
- GARCIA F., E. y otros (2001): *Guía Histórica del Cine. Perspectivas de la Comunicación Audiovisual*. Universidad Europea CEES Ediciones.
- GARDNER, M. (1999): *Alicia Anotada*, Madrid, Akal Ediciones.
- GARRIDO, M. (1999): *Alicia en el País de las Maravillas y A través del Espejo*, Madrid, Cátedra.
- GATTÉGNO J. (1990): *Album Lewis Carroll*, París, Gallimard,
- GUBERN, R. (2001): *Las máscaras de la ficción*, Barcelona, Anagrama.
- HISTORIA GENERAL DEL CINE. (1996): *Estados Unidos (1955-1975) América latina*, V-X, Cátedra.
- JUNG, C. (1977): *El Hombre y sus Símbolos*, Barcelona, Luis de Caral Editor,
- KRAKAUER, S. (1989): *Teoría del Cine: La Redención de la Realidad Física*. Barcelona, Paidós.
- MANZANO E. C. (1996): *Realidad y Ficción en los Relatos sobre Alicia, Peter Pan y el Principito. Los Autores, las Obras y las Adaptaciones*. Madrid. Facultad de Ciencias de la Información, U.C.M. *Perspectivas de la Comunicación Audiovisual*. Universidad Europea CEES Ediciones,
- MARZABAL, I. (1998): *Win Wenders*, Madrid, Cátedra.
- NOGUERO, J. (1998): *Carroll, Nuestro Contemporáneo*, Barcelona, Quimera.
- OBIOL, M. J. (1998): *La Desbordante Imaginación de Lewis Carroll*, Madrid, Babelia, El País, enero.
- PARISOT, H. (1970): *Lewis Carroll*, Barcelona, Kairós,
- PROPP, Vladimir (1985): *Morfología del cuento*, Madrid, Akal.
- SÁNCHEZ G., N. (2003): *Evolución de la fotografía a través de la obra de Lewis Carroll: Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo*, tesis doctoral, Madrid, Publicaciones Universidad Complutense.
- WARNER, M. (1998): *El Disparate es Rebelión. El Juego de Niños de Lewis Carroll*, Madrid, British Council Impresiones.

Videografía

DISNEY, W. (1951): *Alicia en el país de las maravillas*.

WENDERS, W. (1973): *Alicia en las ciudades*.

ALLEN, W. (1990): *Alice*.

Notas

- ¹ Cinematográficamente pueden encontrarse muchas referencias visuales de lo dicho hasta ahora, en el film *En compañía de lobos* de Neil Jordan. Aunque en éste caso el tema central sea el de *Caperucita roja*.
- ² Nos estamos refiriendo, claro está al protagonista de *El tambor de hojalata* de Gunter Grass, del que también hay adaptación cinematográfica.