

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS: "CROSSOVER", ADAPTACIONES Y REPRESENTACIONES

Diego José Costa Pérez

(Universidad de Murcia)

diegojose.costa@um.es

Fecha de recepción: 20-5-2017 / Fecha de aceptación: 15-12-2017

RESUMEN

El presente artículo es un análisis de las adaptaciones de las novelas de *Alicia en el País de las Maravillas* en formatos diferentes. La hipótesis central está planteada alrededor del concepto de "crossover", el fenómeno por el cual un producto cultural destinado a niños acaba siendo consumido por un público adulto. Una vez que las teorías principales hayan sido analizadas, los elementos clave de la original *Alicia en el País de las Maravillas* (versiones traducidas al español) que puedan dar pie a "crossover" serán comparadas con diferentes adaptaciones y representaciones. Lo primero a ser tratado serán los conceptos de "crossover", "target audience" y adaptación en el ámbito de la "mass media". La primera versión a ser analizada será la producción de Walt Disney. El segundo punto analiza la visión psicótica y psicodélica de la obra original de Lewis Carrol y cómo Tim Burton plasmó esta visión en su filme, convirtiéndose en la obra más notable en esta vertiente oscura de la obra. El tercer punto está dividido en diferentes formas de representación: pinturas de Salvador Dalí, una canción de Enrique Bunbury y un cuento gótico escrito por Thomas Ligotti.

PALABRAS CLAVE: adaptación, revival, crossover, psicodelia

ABSTRACT

The comparative analysis between the original novels of *Alice in Wonderland* and different adaptations of it is presented. The central hypothesis deals with the concept of crossover and how a novel for children can be consumed by

adults. Once the main theories have been exposed, the key elements in the original *Alice in Wonderland* (translated Spanish versions) that can lead to crossover are compared with different adaptations and representations. The first to be covered are the theories about crossover, target audience and adaptation in mass media's world. The first version to be compared is the one produced by Walt Disney. The second one covers the psychotic and psychedelic view of Lewis Carroll's novel and its most important version including these characteristics, which is Tim Burton's production. The third point deals with different ways of representation: paintings by Salvador Dalí, a song by Enrique Bunbury and a gothic tale written by Thomas Ligotti.

KEY WORDS: adaptations, revival, crossover, psychedelia

INTRODUCCIÓN

Ciertas figuras literarias gozan de una longevidad de las que otras carecen. Grandes obras escritas por grandes autores a menudo caen en el olvido mientras que otras se convierten en iconos fácilmente reconocibles. Uno de los métodos más eficaces para revivir a un personaje en la memoria colectiva es la adaptación, reescritura o representación de dicha obra original. A través de estas nuevas formas de tratar el relato, en ocasiones destinadas tanto al público infantil como al adulto, el personaje o la obra en cuestión cobra nueva vida dando lugar a una "resurrección" de éstos.

El caso que nos ocupa en este modesto trabajo de investigación, es el de *Alicia en el País de las Maravillas*, un personaje que proviene de dos novelas publicadas en el siglo XIX por Lewis Carroll (*Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* y *Alicia a través del espejo*), y que, desde su publicación, ha sido objeto de diferentes adaptaciones y representaciones. Estas novelas cortas o cuentos largos, relatan las aventuras de Alicia, una joven de carácter curioso e inocente que recorre una tierra de fantasía donde todo carece de sentido para ella. Al mismo tiempo, este cuento pretende ser una sátira de ciertos valores de la sociedad inglesa del momento en el que fue concebido.

Su autor, Charles Entwige Dodgson (1832-1898), conocido como Lewis Carroll, era un matemático, fotógrafo y profesor británico. Dedicado en primer

lugar a la fotografía, Carroll escribió *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* bajo la petición de unas muchachas a las que contó este cuento durante un paseo por el Támesis. Fue así como un cuento improvisado para el entretenimiento de unas niñas se pasó al papel para más tarde ser publicado y convertirse en unos de los iconos de la literatura infantil e inglesa más populares de todos los tiempos.

El desarrollo de *Alicia en el País de las Maravillas* podría resumirse bajo un patrón que a su vez, se repite en la mayor parte de sus adaptaciones. Alicia, absorta en sus pensamientos, siente curiosidad por un extraño conejo blanco que anda vestido y con reloj. Cuando finalmente llega a la madriguera donde el conejo se ha metido, el hueco resulta ser un hoyo infinito que la hace caer a un mundo donde lo absurdo y lo fantástico coquetean hasta que Alicia finalmente despierta y se da cuenta de que todo es un sueño. Aunque este planteamiento ha sido el elegido en la mayoría de las adaptaciones, no podemos olvidar que *Alicia en el País de las Maravillas* consta de dos novelas: *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* (1865) y *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* (1872). A pesar de que el planteamiento antes descrito pertenece a la primera parte, las diversas adaptaciones también han tomado elementos y personajes de la segunda, que narra otra aventura del mundo maravilloso que Alicia visita al atravesar un espejo. Toda la trama avanza entonces en torno a una enorme partida de ajedrez que se produce entre la Reina Blanca y la Reina Roja. A medida que Alicia avanza por el enorme tablero (cuyas casillas están separadas por setos y arroyos), encuentra personajes tan emblemáticos como las flores vivas o Tweedledee y Tweedledum.

Las adaptaciones que han visto la luz tras la publicación de ambas obras han ayudado a mantener vivo el espíritu de *Alicia* y han conseguido que, una obra que en un principio era "literatura para niños" haya calado en el público adulto, pasando a ser algo "dirigido a todos los públicos", llegando incluso a sufrir una inesperada restricción a "sólo para adultos" en algunos casos.

Las versiones más populares de *Alicia en el País de las Maravillas* son seguramente las dos producciones cinematográficas realizadas por la factoría Disney. Pero no todas han intentado buscar el reflejo fiel de las novelas. Otras, por su parte, han querido partir de la base de lo absurdo del cuento para crear

entornos psicodélicos y góticos del país de las maravillas. Tal es el caso de la adaptación a juego de vídeo *American McGee's Alice*, donde tomamos el control de una Alicia profundamente catatónica y psicótica que debe enfrentarse a un país de las maravillas totalmente mutilado y demoníaco.

Tal es la cantidad existente de versiones de *Alicia en el País de las Maravillas*, que sería imposible abarcar todas y cada una de ellas. Sin embargo, en este trabajo de comparación literaria trataremos con las más representativas, haciendo hincapié en las cinematográficas. Así mismo, se observará cómo estas adaptaciones que son originalmente infantiles, sufren una metamorfosis que las convierte en productos de consumo para adultos.

LOS CONCEPTOS DE "ADAPTACIÓN" Y "CROSSOVER" EN LA TEORÍA LITERARIA

Para realizar un estudio más exhaustivo y pertinente, es preciso que se aclaren conceptos como adaptación y *crossover*. Hemos aquí una interesante y amplia definición de lo que es adaptación, propuesta por Sotomayor (2005: 222-223):

Se habla de adaptación cinematográfica para designar la transformación de una obra literaria al lenguaje visual del cine, lo que significa un cambio de código estético y narrativo; también se llama «adaptación» a una obra resumida que mantiene el mismo discurso literario que la primera; se denomina «adaptación popular» a obras que reescriben cuentos populares, sin aclarar si el término «popular» se refiere al hipotexto o al destinatario; se habla de «adaptación literaria» para denominar la operación de dar una cierta forma, amena y atractiva, a temas científicos de intención divulgativa; y en la mayoría de los casos los términos «adaptación» y «versión» se pueden intercambiar sin alteración del sentido.

Como vemos, Sotomayor expone definiciones claras para diferenciar términos. Todo podría resumirse en que la adaptación cinematográfica es el traspaso de los elementos de una obra literaria a los de una obra de cine. La adaptación común es la que toma los elementos básicos de una obra pero cambiando otros aspectos y la adaptación popular es una forma de reescribir una historia de carácter popular.

Conviene ahora hablar del llamado *crossover* literario, término que de no ser descrito de forma correcta podría dar lugar a cierta confusión. Dicho término es usado para designar el proceso por el cual una obra literaria, de carácter a priori infantil, cobra un nuevo matiz al ser adaptada a una versión para el gran público. Así, esta obra literaria experimenta al mismo tiempo una resurrección que la hace permanecer en la memoria colectiva durante más tiempo.

Apoyémonos, para justificar esta descripción, en un artículo de Lena Stevenker (2014) en el que parte del comienzo de la literatura infantil, cuya aparición podría haber tenido lugar a mitad del siglo XVIII. Desde que este género se convirtiera en un mercado bastante rentable, se producirían poemas, obras teatrales, historias y novelas típicamente protagonizados por hadas, aventuras y fantasía. Sin embargo, a pesar de que hablar de "literatura infantil" automáticamente excluye a la audiencia de carácter adulto, hay que tener en cuenta que es una literatura creada por adultos, lo que hace que este adulto esté totalmente integrado en todo su proceso. Lo que es más, para que llegue al público infantil, este tipo de obras tiene que pasar primero por el filtro adulto. Lo cual nos deja con que finalmente el adulto consume literatura para niños. Se produce entonces lo que llamaremos "crossover", proceso por el cual han pasado obras como *Alicia en el País de las Maravillas* (citado en este artículo) o *Las crónicas de Narnia*, de C.S. Lewis, que han llegado finalmente a formar parte de la literatura para adultos.

Sin embargo, existe un fenómeno que parece haber surgido a finales del siglo XX y comienzos del XXI, donde una literatura de carácter fantástico y destinado a jóvenes ha resultado ser un éxito entre personas de todas las edades. Tal es el caso de la serie *Harry Potter*, escrita por J.K. Rowling, que ha supuesto un éxito comercial sin precedentes en los últimos años. Muchos han tratado de analizar este fenómeno dando diferentes puntos de vista y explicaciones, tal como hace Byatt (2013) al sugerir motivos para el meteórico ascenso de *Harry Potter*:

De manera similar, algunos de los lectores adultos de la Señora Rowling están volviendo a ser los niños que una vez fueron cuando leían los libros de Billy Bunter o gastaban su dinero en los libritos de Enid Blyton con sus propios deseos y fantasías infantiles. Una sorprendente cantidad de personas (incluyendo muchos estudiantes de literatura) te dirán que no han vivido en un libro desde que eran niños. -Tristemente, estudiar

literatura a menudo destruye la vida de los libros. Pero antes de que la simplificación general de las cosas para hacerlas más sencillas de entender tuviese lugar y de la llegada de los estudios culturales, nadie analizaba a Enid Blyton o a Georgette Heyer (tal y como no se analiza ahora al gran Terry Pratchett, que posee ingenio metafísico...) (Traducción personal)

Aunque hay diferentes teorías de por qué se ha producido este fenómeno, Lena Steveker defiende la idea de que un género, que principalmente tenía su consigna en "literatura para niños" ha cobrado ahora el nombre de "literatura de fantasía", nombre que hace que aumente enormemente el radio de público que consume este producto.

Y aquí llegaría el punto que más nos interesa en este trabajo: cómo la adaptación da lugar al crossover. Las adaptaciones literarias en el cine, la música, el teatro y otros medios de comunicación suponen el resorte definitivo para que las obras lleguen al gran público. Y el caso más claro lo tenemos con la adaptación cinematográfica de *Alicia en el País de las Maravillas* más exitosa de todos los tiempos, la de Tim Burton en 2010, que supone además su posicionamiento entre las películas más taquilleras de la historia. Alicia, originalmente una niña inocente y curiosa aparece aquí con actitudes ciertamente feministas que van más allá de su concepto original. De este modo, el director consigue captar a un público mayor dotando a la cinta de un tinte mucho más adulto. Lo que es más, Tim Burton adhiere su personal estilo gótico y grotesco a un cuento para niños, que definitivamente casi lo aleja de ser un producto para consumo infantil. Y así se produce el crossover: un cuento infantil se adapta, se transforma y pasa a ser objeto de consumo de un público adulto. Hablaremos más detenidamente de esta versión de *Alicia en el País de las Maravillas* más adelante.

Por otro lado, Beckett (2009) repasa los tramos principales en los que se produce el intercambio infantil-adulto. Uno de los aspectos que podrían darnos una idea del proceso crossover es la reescritura para el público adulto. Beckett expone casos en los que obras para adultos han sido objeto de "reescritura", término que usaremos durante todo este trabajo. Algunas obras adultas, como Beckett expone, han sido reescritas para niños y viceversa. Se remonta a hechos históricos y publicaciones primerizas que experimentaron este proceso, como por ejemplo *The sword in the stone* de T.H. White, un texto infantil que,

publicado en 1938, fue adaptado por Sir Thomas Malory a tres novelas en un tono más oscuro creando *The once and future king*, una saga que gozó de amplio éxito entre los adultos. (Beckett 2009: 91). Cabe preguntarse por otra parte cómo se consigue que el público se interese en estos libros. Beckett expone que desde su concepción muchos de estos libros están pensados y escritos con unos parámetros que permiten aglutinar a lectores de todo rango de edad. Este sería el caso que hemos comentado anteriormente de la adaptación de Tim Burton de *Alicia*. Dice Beckett que la aparición de términos para referirse a este fenómeno ha ido en aumento: "dual audience", "all-ages audience" o el ejemplo español "libros para todas las edades". Sin embargo el término más utilizado hoy en día es el de *crossover*.

Volviendo al caso de *The once and future king*, una obra reescrita para el público adulto, está claro que no se trataría de un *crossover*, ya que la reescritura realizada para fines más adultos no cumple con el paradigma de crear una historia para niños y adultos. Debby Taylor (2002: 14) hace una clasificación tajante de lo que supone ser un *crossover*:

Cualquier novela que pueda ser entendida por alguien con una edad de lectura mínima de ocho años podría ser legítimamente clasificada como un título de *crossover*. Y esto incluye una sustancial cantidad de libros dirigidos a adultos. (Traducción personal)

Tendríamos por tanto en el ejemplo citado por Beckett de 1938 sí una reescritura, pero no un *crossover*. Probablemente al realizar la reescritura, una parte sustancial de la audiencia adulta vería un gran interés en el hecho de que era una historia sobre algo tan inglés como el Rey Arturo.

Debemos obligatoriamente distinguir, sin embargo, entre el otro tipo de *crossover* existente en la cultura pop, que lleva a diferentes personajes, mundos y circunstancias a mezclarse y a entrar una dentro de la otra. Buscando un referente para ilustrar este tipo de *crossover* encontramos el siguiente: "En el *crossover* de televisión¹, un programa televisivo introduce

¹ Feyersinger ha utilizado "televisión" porque está hablando del universo de la televisión. Sin embargo, el fenómeno *crossover* no sólo se produce en la televisión, sino en todos los medios de ficción existentes. Algunos ejemplos: en el mundo del cine encontramos *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (1989) que mezcló personajes como Bugs Bunny de la compañía Warner Bros. y a Mickey Mouse de factoría Disney. En el cómic, la serie *Los vengadores* mezcla héroes de diferentes

personajes, escenarios e incluso tramas argumentales de otros programas televisivos. (Feyersingger 2011:128). (Traducción personal).

Por tanto, debemos tener mucho cuidado con qué entendemos por *crossover*, pues el que vamos a utilizar en este trabajo es un *crossover* que se produce, no entre personajes y mundos pertenecientes a distintos universos u autores, sino el que se produce cuando una obra que a priori está destinada al público infantil pasa a ser producto de consumo adulto o viceversa.

Un modo sencillo que nos ayudaría a comprender si una obra tiene tendencia al *crossover* o no sería aludiendo a un término que se utiliza mucho en el ámbito del *marketing*. Se trata del *target-audience*, una manera de designar el tipo de audiencia del que se intenta llamar la atención a la hora de vender un producto. Según el *Business Dictionary*: "Grupo específico de personas, identificadas como los destinatarios hacia los cuales un mensaje o anuncio va dirigido." (Traducción personal).

En caso de analizar hasta qué punto una obra pretende ser un *crossover* o no, cabría preguntarse entonces: ¿cuál es la *target-audience* del bien de consumo? ¿Va dirigido solamente a un bloque de edad determinado o trata de sobrepasar la frontera para aglutinar a ambos? Utilizaremos este término a lo largo de nuestro análisis.

Crossover en *Alicia en el País de las Maravillas*

Ahora que tenemos una visión más clara de los conceptos que vamos a utilizar en este trabajo, es el momento de exponer el caso de *Alicia en el País de las Maravillas*. ¿Ha sufrido *Alicia* este *crossover*? Y si la respuesta es afirmativa, ¿Qué hizo de *Alicia* un *crossover* en su tiempo? Dado que este trabajo es un proceso de comparación entre la fuente literaria original y sus versiones, podemos sacar en claro, para comenzar, que la reescritura para hacerlo más adulto se ha dado en infinidad de casos, lo cual no lo convierte en *crossover*. Sus adaptaciones están ahí, pero son para un público de una edad específica. Se han realizado adaptaciones de la obra (como la de Tim Burton),

circunstancias y universos. La serie de videojuegos *Super Smash Bros.* combina personajes, escenarios y objetos de distintas franquicias de Nintendo y otras compañías.

que sí han intentado captar a todas las audiencias. También habría que recalcar que el tipo de *crossover* es claramente el *crossover* infantil-adulto, y no el *crossover* en el que se mezclan diferentes personajes y mundos.² Estaríamos entonces frente a *crossovers* de una obra que pueden serlo o no. Si realmente queremos obtener una respuesta clara, tendremos necesariamente que remontarnos a su contexto histórico.

Si aludimos al momento en que la obra fue publicada, encontramos que desde sus inicios el libro fue bien recibido por personas de todas las edades. Uno de los hechos principales que hicieron posible un abanico de público más amplio fue su carácter satírico. Desde el momento en que la novela llegó al público, *Alicia* se convirtió en motivo de risas y chanzas, pues éste sentía que la novela estaba reflejando algo que él o ella conocían. Los valores satíricos que encontramos en esta novela están representados en sus personajes. Así, encontramos que la Reina de Corazones es una soberbia burla a la Reina Victoria, cuyos caprichos exacerbados están muy presentes en los de la soberana de cartas. La mismísima Reina Victoria se divertiría con el libro y solicitaría las obras completas del autor, lo que nos da una idea de la dimensión del rango de edad del que la novela gozaba. Siguiendo con otros ejemplos de sátira, el Sombrero Loco, por ejemplo, representa una profesión que en la etapa victoriana estaba expuesta a grandes cantidades de mercurio, lo que supuestamente les confería cierta locura. Así mismo, la Tortuga y el Grifo son una representación burlesca de los alumnos sentimentales de Oxford, y el Conejo Blanco representaría el estrés y la presión social a la que la sociedad victoriana estaba sometida¹⁶. Estos son sólo algunos de los valores que podemos encontrar en *Alicia en el País de las Maravillas* como elementos satíricos. Por otra parte, algo que llamó la atención a los adultos fue su particular manera de narrar e incluir poesía ingeniosa, fácil y pegadiza, tal y como expone la introducción de la edición de *Alicia* producida por EDIMAT. ¿Estaríamos pues ante un *crossover*? Evidentemente, de forma intencionada o

² Sin embargo, existen varios *crossovers* en los que el universo del País de las maravillas se mezcla con otros personajes que son externos al universo inicial. Un ejemplo es la serie de televisión *Once upon a time*, un *crossover* de diferentes personajes de cuento entre los que aparece Alicia. Otro más curioso se da en el videojuego *Kingdom hearts*, cuyo protagonista, venido de la tradición japonesa de la saga *Final fantasy* viaja a diferentes universos de distintas películas Disney, entre los que Alicia en el país de las maravillas está incluido. Lo hace además acompañado de las mascotas Disney Donald y Goofy. Por lo que estaríamos ante un *crossover* que mezcla diferentes conceptos independientes: *Alicia en el País de las Maravillas*, *Final fantasy* y Donald y Goofy al mismo tiempo.

no, sí. Pero es importante recalcar la diferencia entre que la novela original sea un *crossover*, que se hayan hecho *crossovers* del *crossover* y adaptaciones y reescrituras que no lo son.

Ahora bien, la existencia de diferentes reescrituras de esta obra viene dada en gran parte por las diferentes lecturas que se le han dado a la novela a lo largo de los años. Mientras que en su época la novela era percibida como algo satírico para unos e infantil para otros, en nuestros días hay una corriente que percibe a *Alicia* y su mundo como una representación de la psicodelia, la locura, los efectos de las drogas y en definitiva, el caos mental (Petersen 1985: 427). Es esta interpretación la que ha llevado a las diferentes reescrituras en los últimos años.

Lo que está claro es que desde que fuese llevado a la gran pantalla, su valor como clásico de la literatura aumentó y consiguió que muchos adultos se sentaran a leer esta novela. Por tanto, otro punto que analizaremos en este trabajo serán las más importantes adaptaciones en el cine que se han desarrollado en el siglo XX y XXI, probablemente una de las máximas responsables de la popularización y el renacimiento de *Alicia en el País de las Maravillas* en la memoria colectiva.

Analizar una adaptación literaria al cine es una tarea que requiere tener en cuenta varios aspectos. El primero, y aunque parezca obvio, es que son dos medios totalmente distintos. Mientras que la mayoría del público parece no entender que una "adaptación" ni puede ni pretende ser una copia exhaustiva de un trabajo literario, suelen existir muchas críticas a la "no fidelidad" de una obra literaria. "Al igual que el escritor maneja la pluma con la que escribe palabras específicas, palabras que tienen un orden, una función, un ritmo, el cineasta maneja la cámara mostrando las imágenes que tienen también un orden, una función y un ritmo". El cineasta, por tanto, "no pretende ilustrar, sino recrear, o dicho con más precisión, crear" (Lozano 2001: 15-27).

Expuestas estas ideas, cabe decir entonces que las adaptaciones cinematográficas que analizaremos no tienen por qué ser totalmente fieles a la obra original de Lewis Carroll y es aquí donde radicará nuestro análisis comparativo. Para ello aludiremos a hechos históricos para entender qué tipo de influencias tuvieron lugar en el proceso de adaptación y para verificar su capacidad como *crossover* o no. La comparación se centrará en los aspectos

claves que puedan dar pie a convertir la obra original en un *crossover*. No se trata pues de una comparación exhaustiva entre los dos productos, si no de sus partes más interesantes.

Sin embargo, el relato ha sido también adaptado a otras formas de arte tales como la ópera, la canción, la pintura, el cómic y el videojuego. Después de analizar las versiones de cine, daremos un breve repaso a estas adaptaciones. Es necesario mencionar que la fuente de las obras originales con las que se compararán todas las adaptaciones se trata de una edición de 1999 traducida al español por Marta Olmos Gil y editado por Edimat Libros. Como texto fuente, aludiremos a él cuando necesitemos comparar las adaptaciones con las obras originales.

Así que, una vez que hemos introducido las premisas y conceptos de este trabajo, ya estamos listos para realizar nuestro análisis comparativo de las versiones de *Alicia en el País de las Maravillas* en la *mass media* y cómo éstas han contribuido a transformar a Alicia, un icono primeramente infantil, en un concepto con una variedad de público de diferentes edades.

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS: LA VISIÓN DE WALT DISNEY

Comencemos con la que supuso un *revival* absoluto de Alicia en el País de las Maravillas, la versión de Disney, que vio la luz en el año 1951. El filme, que adopta elementos de *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* y *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, condensa en 75 minutos algunos de los momentos más memorables de ambas novelas, lo que quiere decir que se produce una gran elipsis argumental y de personajes. La historia original siempre había apasionado a Walt Disney, quien ya había adaptado la obra a pequeñas comedias que supusieron un fracaso absoluto durante sus comienzos como animador. Por otro lado, antes de que *Blancanieves y los siete enanitos* se consagrara definitivamente como el primer largometraje de la factoría, Alicia era la principal candidata de Walt Disney para ocupar esa privilegiada posición en su producción cinematográfica. En este contexto vio la luz en 1951 una película que contó con cuatro años de desarrollo y cinco directores diferentes.

En la película hay añadidos y propuestas narrativas totalmente inventadas. Razones por las que añadir o eliminar secciones de una novela en una película puede haber miles. Podríamos, a pesar de todo, especular: o bien podría tratarse de exigencias del guión para una correlación correcta o bien un proceso de selección de mejores y peores escenas. Otra hipótesis que podríamos sugerir es la consideración moral que Disney siempre tuvo sobre sus cintas, las cuales siempre revisó con lupa para que nada políticamente incorrecto apareciera en ellas.

¿Pero podemos hablar de *crossover* en este filme? Empecemos echando un vistazo a su *target audience*. De todos es sabido que Walt Disney siempre tuvo un concepto muy abierto sobre la audiencia hacia la que sus películas iban dirigidas. Si bien las historias que trasladaba a la pantalla eran cuentos infantiles en sus inicios, Disney siempre negó que fueran exclusivamente dirigidos a niños. Así lo declaró en una entrevista cuando le preguntaron sobre algunas escenas de su primer largometraje animado, *Blancanieves y los siete enanitos*:“(...)al plantearnos una nueva película, no pensamos ni en los niños ni en los adultos”. Disney siempre ha hecho un tipo de entretenimiento familiar, tratando de llevar sus producciones a personas de todas las edades.

La película en cuestión ha visto su popularidad menguar y aumentar desde que se estrenara en cines y supusiera un fracaso en taquilla. Un hecho muy interesante en relación con esta cinta fue su asociación a la cultura hippie de los años 60 y el consumo de las drogas. La película recobró un sorprendente *revival*, ya que su estética y su cosmología concordaban con el espíritu del LSD. A la compañía le disgustó este hecho y decidió retirar todas las cintas de las facultades en Estados Unidos. Años más tarde, la compañía volvería a relanzarla en un intento de volver a reconectarla con dicha moda. Encontramos pues un *crossover* de lo más interesante con lo que respecta a este filme. Esto nos lleva a darle otro tratamiento diferente a la obra de Dogson: su relación con la psicología y el mundo de las drogas.

LA PSICODELIA Y LA LOCURA DE ALICIA

Un curioso fenómeno que inevitablemente empuja a la obra de Lewis Carroll hacia el *crossover* es la transformación de concepto que ha sufrido poco a poco en las últimas décadas hacia una visión que tiene como principal premisa los desórdenes de personalidad que dan lugar a un País de las Maravillas oscuro y grotesco. Encontramos ejemplos muy diversos, como la adaptación a juego de vídeo de *American McGee's Alice*, que presenta a una Alicia catatónica y traumatizada en una versión dantesca del País de las Maravillas o el tema musical *White rabbit* de Jefferson Airplane, canción oscura que habla de unos "extraños" hongos que hacen que el mundo de Alicia se vuelva lento y convulso. Sin embargo, podríamos decir que esta asimilación de Alicia en el País de las Maravillas llegó a su cénit en la adaptación cinematográfica de Tim Burton en 2010, que si bien no es la película más oscura del cineasta, presenta desde su inicio a una Alicia que se pregunta constantemente sobre su estado mental.

Pero, ¿qué ha llevado al público a tomar esta perspectiva de la obra? Sin duda su carácter absurdo e hiperrealista que muestra un universo donde todo parece ser fruto de una alucinación. Además de esto, algunas frases célebres de las dos novelas originales nos lo ponen muy fácil a la hora de dar sentido a este punto:

"(...) ella no había olvidado que si uno bebe mucho de una botella en la que pone "veneno", es casi seguro que, tarde o temprano, hace daño. Sin embargo, en esta botella no decía "veneno", así que Alicia se atrevió a probarlo y lo encontró muy agradable (de hecho, sabía a una mezcla entre tarta de cerezas, natillas, piña, pavo asado, caramelo y tostadas calientes con mantequilla). En seguida se lo terminó. "¡Qué sensación tan curiosa!", dijo Alicia. "Debo de estar encogiéndome como un telescopio." (p.15). "Un lado te hará crecer y el otro te hará menguar." "¿Un lado de qué"?, pensó Alicia. "De la seta" (p. 40). "Aquí estamos todos locos" (p. 49).

Sin embargo, y a fin de cuentas, la Alicia original nos presenta una realidad hiperbólica muy digna del realismo mágico, donde se intenta dar verosimilitud a un mundo totalmente absurdo. Alicia parece ser la única cuerda en un mundo de locos, y sin embargo, está obligada a creer que todo lo que sucede es real. Citemos como ejemplo el capítulo "Cerdo y pimienta". Alicia entra en una cocina donde un gato sonríe, una cocinera grita al mismo tiempo

que lanza platos a la gente y una duquesa recibe el impacto de los platos sin inmutarse, mientras afirma que el daño físico es la única forma de educar al bebé llorón que tiene en sus brazos y que, además de todo, se convierte en un cerdo poco después. Todo es una "locura" que Alicia soporta con total dignidad e incluso acepta como real en la mayor parte de las adaptaciones que existen.

Esto no sucede en la versión de Tim Burton, pues Alicia es plenamente consciente de lo irreal de las circunstancias. En cambio, la locura del contexto original ha sido sustituida por la suya propia: ella misma parte de la base de su desorden psicológico y argumenta que todas las cosas que suceden a su alrededor son fruto de su imaginación. Esta tendencia se repite en casi todas las versiones psicóticas de Alicia, tal y como sucede en *American McGee's Alice*, donde Alicia trata de buscar una cura a su locura consciente. Esta es sin duda una diferencia clave entre la versión de Carroll y la versión de Burton: no ser consciente de que lo que sucede es irreal y serlo. Alicia lo repite constantemente durante toda la película:

"¿Tú crees que he perdido la cabeza?" (2:16), "¡Tía Imogene, creo que estoy loca! ¡No dejo de ver a un conejo con chaleco!" (9:00), "Espera... Este es mi sueño. ¡Voy a despertarme y desapareceréis!" (21:14), "¡Espera! ¡No es más que un sueño! No me hará daño...!" (22:32), "¡Sigo soñando todavía! (28:05)" "¡Este es mi sueño! ¡Y yo decidiré cómo continúa!" (41:57), "A veces se me olvida que todo es un sueño" (1:07:58), "¡Ojalá pudiera despertarme! -¿Sigues creyendo que esto es un sueño? -¡Claro! ¡Todo procede de mi mente! -Eso supondría... ¡que yo no soy real! -Lo siento, te ha creado mi imaginación. Siempre suelo soñar con algún loco. No te olvidaré al despertarme." (1:14:37).

La psicodelia en el universo de Alicia en el País de las Maravillas en la versión de Tim Burton

Pero, ¿Podríamos englobar a esta versión dentro de la psicodelia? No con exactitud, pues el arte psicodélico suele estar ligado al mundo de la droga y más concretamente al LSD. Pero sí podemos englobarla dentro del mundo de los que visualizan a Alicia como una alegoría de los desórdenes psicológicos, dentro de los cuales está la psicodelia. Un interesante artículo de la BBC (20 de agosto de 2012) analiza este punto de vista:

"La noción de que los aspectos surrealistas del texto son consecuencia de sueños producidos por las drogas resuena en la cultura, quizás especialmente en los 60, 70 y 80 cuando el LSD circulaba con facilidad e incluso ahora, cuando el uso de drogas para el entretenimiento es algo común", dice el Doctor Heather Worthington, lector de literatura infantil en la Universidad de Cardiff. Las escenas surrealistas del texto original han arraigado en la cultura popular. Sus aspectos de perversión continúan fascinando porque el texto es inusual, innovador y difícil de entender, por lo que mirar al autor ofrece simplicidad y emoción al mismo tiempo. (Traducción personal).

Uno de los pocos elementos que nos llevan a pensar en la psicodelia en este filme es el estilo del Sombrerero Loco caracterizado con motivos y coloridas vestimentas de los años 60. El resto, es una película con tintes grotescos, paisajes oscuros y misteriosos y múltiples referencias a lo psicótico. Por lo tanto, y dado a que estamos hablando de una película de arrebataador éxito en taquilla, el trabajo que estamos comentando supondría el punto álgido de las versiones psicóticas de Alicia.

Elementos psicóticos y grotescos en el filme

Son múltiples los elementos de carácter oscuro y psicótico que encontramos en esta adaptación de las novelas, comenzando por la propia Alicia. Mientras que en las novelas originales nunca se describe su aspecto físico más allá de ser una niña pequeña, la Alicia de Tim Burton es presentada con un aspecto ciertamente demacrado y pálido. Recordemos, sin embargo, que hay dos Alicias en esta versión. La que aparece al comienzo del filme, interpretada por Mairie Ella Challen, es una niña seriamente preocupada por las pesadillas que sufre. La pequeña está caracterizada con una palidez exagerada, unas ojeras muy profundas y un camisón blanco que casi le dan aspecto de fantasma, de forma que podamos pensar que tiene ciertos desórdenes del sueño o similares. Más tarde, la protagonista del filme, encarnada por Mia Wasikowska, vuelve a tener aspecto demacrado y pálido, al menos en comparación con la tez del resto de personajes humanos. Las ojeras vuelven a ser una constante, así como una recurrente mirada de melancolía y cierto aire distraído. Esto último podría concordar con la Alicia de las novelas originales, cuya curiosidad es un aspecto latente.

El País de las Maravillas, está representado como un lugar que varía de un idealizado bosque arcadiano (17:23) a páramos dantescos y arrasados (23:42). Ambas ideas contrastarían con las obras originales, pues si bien sabemos que se trata de un lugar de "maravillas", nunca hay una descripción exacta que posea las características antes mencionadas. La alusión a la locura se produce durante muchos momentos de la película. Así, se exagera la locura del Sombrerero, la Liebre de Marzo y la Lirón en su escena del té (29:22). Obsérvese la caracterización de la Liebre, que sufre de temblores, déficit de atención y tiene los ojos y el pelaje en claro mal estado.

Se producen algunas escenas de carácter grotesco. Una de las más destacables se da cuando Alicia debe cruzar un río de cabezas cortadas por la Reina Roja. La única manera de cruzarlo es saltando de cabeza en cabeza. (42:57). Por otra parte, en una escena en que la Reina Blanca prepara una poción para restablecer el tamaño original de Alicia, encontramos que los ingredientes son grasa de lombriz, orina de moscardón y dedos de muerto con mantequilla y tres monedas del bolsillo de un muerto. La Reina Blanca no sólo huele con satisfacción el dedo de muerto, sino que además declara: "Mi hermana decidió estudiar dominio de las cosas vivas". (1:05:34). Evidentemente, ninguno de estos pasajes sucede durante las novelas.

No podemos dejar de mencionar la banda sonora de la película, compuesta por Danny Elfman, cuyo estilo oscuro en otras cintas como *Eduardo Manostijeras* o *La novia cadáver*, han contribuido a la ambientación característica de Tim Burton. Las composiciones oscuras y misteriosas de la banda sonora, dotan sin duda alguna a la película del ambiente gótico tan representativo de la tradición de Tim Burton.

El filme como crossover

Teniendo en cuenta el carácter oscuro de esta adaptación, no habría mucho que añadir sobre el *crossover*, ya que la *target audience* de este tipo de productos es rara vez el público infantil. Tim Burton adapta un libro para niños (pero leído por adultos, como antes hemos dicho) hacia una versión horrenda que, sin embargo, excluye al público infantil como *target audience*. La mayoría de los países situaron a esta película en el PG, lo que quiere decir que no

recomiendan la visualización de la película a ciertas edades. En España el rango de edad se situó en a partir de 7 años, mientras que en Dinamarca, Portugal y Brasil se situó en los 12.

Y así concluye nuestro análisis de una versión psicodélica de Alicia. En el siguiente punto nos reencontraremos con ciertos aspectos que tienen que ver con esta visión, lo cual no es difícil, pues, como hemos dicho, uno de los aspectos más interesantes de esta novela es que desde cierta perspectiva, es una novela de locos.

OTRAS ADAPTACIONES

Podríamos decir que *Alicia en el País de las Maravillas* se ha convertido en un mito literario, tal y como sucede con Don Quijote y el Rey Arturo. Esto ha llevado a que Alicia se transforme en un politexto que ya es susceptible de, no sólo adaptaciones cinematográficas, sino también literarias o musicales. Dedicaremos este último punto a analizar versiones de Alicia en el País de las maravillas fuera del cine pero igualmente destacables. La diversidad en estas adaptaciones también pone de manifiesto la hipótesis de *crossover*. Estas adaptaciones no sólo suponen una forma de tratar con la obra original de forma diferente, sino de llevarlas a una *target-audiencia* que excluye por completo al público infantil. Las pinturas surrealistas de Dalí, por ejemplo, están destinadas a ser consumidas por un público bastante restringido y educado en el ámbito de la pintura. El hecho de que artistas tan remarcables como este último se hayan fijado en Alicia, dota a la obra del reconocimiento definitivo de que ésta tiene las cualidades necesarias para cruzar la frontera entre lo infantil y lo adulto. En otras palabras, contamos con el beneplácito de artistas importantes (como, por ejemplo, Enrique Bunbury dentro del rock en lengua castellana), para poder decir que Alicia no es sólo cosa de niños. Debido a que estamos analizando variables diferentes, cambiará también la forma en las que desarrollaremos nuestro análisis con respecto a anteriores versiones. Las revisiones se sucederán en orden cronológico. Por tanto, comenzaremos con tres de las ilustraciones surrealistas que Salvador Dalí realizó en 1969. El abanico propuesto abarcará también un tema musical de Enrique Bunbury del año 1997 y un relato corto de Thomas Ligotti de 2007.

El surrealismo de Dalí

De entre todas las pinturas e ilustraciones adaptadas de la novela de Lewis Carroll, unas de las más curiosas, célebres y a la vez cercanas son las que Salvador Dalí realizó para ilustrar una edición de *Alicia en el País de las Maravillas* en el año 1969.

Poco se puede decir de Dalí que no se sepa ya. De origen catalán, es una de las figuras cumbres del surrealismo, dadaísmo y cubismo. De entre sus muchas obras y trabajos (pues trabajó en campos tan diversos como la moda y la escenografía), estaba el de ilustrador. Así en 1969, la compañía Maecenas Press-Random House publica *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* (sin incluir *A través del espejo*) bajo su nombre original en inglés, *Alice in Wonderland*, con 12 heliograbados³ que ilustran cada uno de los doce capítulos de la primera novela. Cada heliograbado tiene el mismo nombre que el capítulo que representa.

Sin ser expertos en arte, haremos una comparación breve entre la obra madre y las ilustraciones, haciendo hincapié en las diferentes formas en las que están representados los universos y personajes. Evitaremos, por tanto, adentrarnos en posibles interpretaciones y significados de las ilustraciones. A pesar de todo, para tener un mejor entendimiento de las pinturas, no estaría de más echar un vistazo a las características e influencias del artista:

"En su técnica utiliza lo que él denomina "paranoia crítica", en la que no sólo expresa con el método del automatismo, los absurdos del subconsciente, sino que refleja patológicamente su propia paranoia, explotándola sin ningún pudor. Sus miedos ancestrales y terroríficos, sus ansiedades infantiles, sus obsesiones, paroxismos y alucinaciones, y toda clase de distorsionados seres y animales, aparecen en su pintura cada vez más delirante y fantasmagórica. Dalí mezcla, con un dibujo perfecto y equilibrado, las realidades más cotidianas y familiares junto con esos seres y objetos fantásticos, formando con todo ello, unas composiciones incongruentes. Emplea la perspectiva renacentista por la influencia de Giorgio de Chirico y su atracción por el Renacimiento italiano; los espacios prolongados, inmensos y desérticos son casi una constante de su pintura; utiliza las repeticiones con reiteración; usa y abusa de lo sexual; combina lo humano y lo monstruoso, las asociaciones ilógicas, etc." (Preckler, 2003: 232)

³ Procedimiento para obtener, en planchas convenientemente preparadas, y mediante la acción de la luz solar, grabados en relieve. (Según el diccionario de la RAE).

Una vez ligeramente adentrados en el universo de Dalí, debemos hablar de la imagen de Alicia, que aparece en todos los heliograbados. Se trata de una figura femenina, sin rostro y con los brazos en alto dibujando un arco. Sabemos que se trata de Alicia por indicaciones expresas de su autor, que no sólo se encargó de ilustrar la novela de Carroll, sino también de esculpir su propia visión de Alicia en el año 1977. Dicha escultura, que se puede observar en la imagen siguiente, se tituló *Alicia en el País de las Maravillas*. Esta representación, al igual que en las pinturas, tiene los brazos en alto, formando un arco. Siendo que Dalí otorgó el nombre de Alicia a la escultura idéntica a la imagen de las pinturas, sabemos que dicha figura es la protagonista de la novela de Carroll.

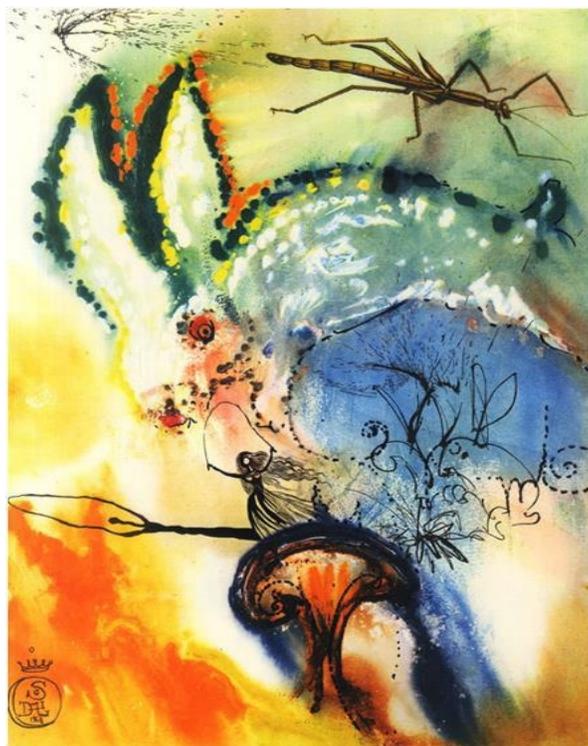


Así mismo, esta figura va siempre acompañada de una sombra alargada, tan oscura como ella. Por lo tanto, la representación de Alicia en las ilustraciones de Dalí es oscura, y siempre acompañada de otra versión de sí misma. Como hemos dicho, no entraremos en interpretaciones, pero sí podemos decir que en la novela, también aparecen diferentes versiones de

Alicia. Observemos que cambia de tamaño durante toda la novela, e incluso parece olvidar quién es, como se produce en "El consejo de una Oruga".

Teniendo en cuenta la representación de Alicia en las obras de Dalí, procedamos a la comparación de las ilustraciones con los capítulos que representan.

Down the rabbit-hole

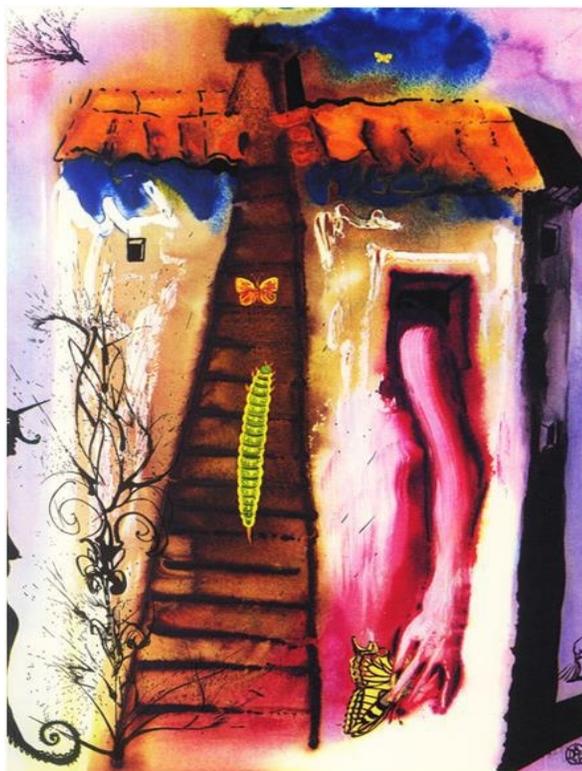


El Conejo Blanco, figura central de la ilustración, está representado elegantemente en las novelas con vestido, reloj y prisas. Nada de esto ocurre en la visión de Salvador Dalí, donde no sólo no es blanco (aun teniendo tonos blancos en su cabeza), sino que tampoco va vestido. Aun así, sí podemos observar en los ojos del personaje unos indudables tonos rojizos que nos sugieren dicho estrés.

Por otro lado, Alicia está en lo alto de lo que parece ser un hongo de color azul. Recordemos que durante este capítulo, Alicia cae a través de un agujero, pero jamás se nombra hongo alguno. En cuanto a los tonos rojizos, azules y verdes que predominan en la ilustración, nos sugieren la llegada a un mundo onírico donde la lógica y el tiempo no tienen cabida. Un fondo abstracto y verde, un azul que podría ser la puerta al jardín y unos tonos naranjas y

amarillos que nos sugieren lo loco y peligroso de esta dimensión surrealista. No aparecen las puertas, ni el frasco de "BÉBEME" (p. 15), ni ningún agujero en la pintura de Dalí.

The Rabbit sends in a little Bill



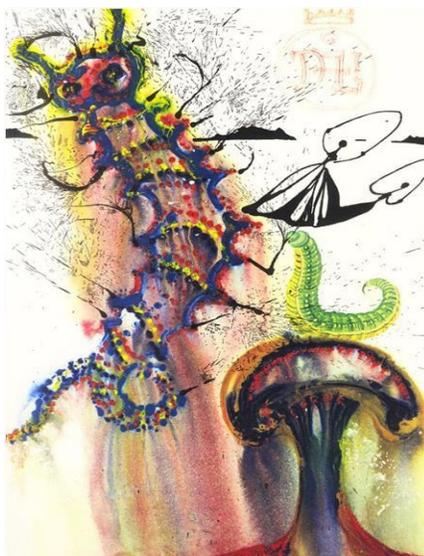
En esta representación del capítulo, "El Conejo envía al pequeño Bill", la figura central es la casa del Conejo Blanco, en la que Alicia, toma de nuevo otro frasco que indica "BÉBEME", (p. 30) y comienza a crecer tanto que queda atascada en el interior de la casa con un brazo saliendo por la ventana y un pie metido en la chimenea. La casa, según el libro, es "(...) una casita muy limpia, que tenía una placa de bronce en la puerta con la inscripción "C.BLANCO." (p. 29). Ninguno de estos elementos es mostrado en la ilustración de Dalí, cuya visión es una casa de fachada blanca, pequeñas ventanas y un tejado color naranja con una chimenea expulsando gases coloridos. Esta chimenea es un elemento clave, pues es por ahí donde el Conejo envía a Bill, la lagartija, a introducirse para expulsar a Alicia de la casa. A pesar de que se especifica que es una lagartija (p. 34), Dalí ha representado a Bill como una oruga. Así podemos verla subiendo por unas escaleras colocadas para subir en la chimenea, tal y como sucede en la p. 33.

El brazo de Alicia saliendo por la ventana es una figura fiel a la novela y está representado en tonos rosados. Un aspecto peculiar es que su mano parece estar aplastando a una mariposa. Esto sin duda nos lleva a pensar en lo poderosa que se siente Alicia durante este capítulo, en el que su altura le da plena confianza para lanzar de una patada a Bill por la chimenea (p. 33), o para amenazar al Conejo, a Pat (que no aparecen representados) y a Bill: "¡Voy a acabar con esto ahora mismo!", se dijo y gritó "Mejor será que no volváis a hacer esto otra vez!" (p. 34).

Un aspecto curioso: la figura de Alicia formando un arco antes comentada aparece, en pequeño, en el extremo derecho de la ilustración, haciendo acto de presencia detrás de la casa. Tendríamos entonces a dos Alicias: una representada por el brazo color rosa y la añadida en todas las ilustraciones.

Otros aspecto más secundario es la aparición de vegetación, que parece surgir de la pata de la escalera. Esta vegetación podría representar el jardín de la casa (Pat, es el jardinero de la casa) y por otro lado el bosque en el que Alicia se adentra tras escapar de ella (p. 34).

Advice from a Caterpillar



La figura central en esta representación es sin duda la Oruga que aparece en dos ocasiones. La más llamativa es la más grande, representada en colores vivaces y oscuros a la vez: azul, rojo y amarillo. La segunda vez que

aparece, sin embargo, lo hace de un verde común y corriente, y en tamaño más pequeño. Esta clara diferenciación nos induce a pensar en la Oruga como un ser de grandeza y sabiduría: recordemos que ayuda a Alicia a recitar y le muestra el hongo para recobrar su estado normal.

Dicho hongo también aparece ilustrado, y sobre él, aparece la oruga verde. La Alicia formando un arco aparece justo encima de la Oruga verde. Al fondo, podemos ver ciertas montañas, como si Alicia se encontrase en un paraje desértico. Esta tendencia al desierto y al vacío es una peculiaridad de las obras Dalí, tal y como hemos comentado anteriormente.

Alicia (expulsada al País de las Maravillas)

El tema musical elegido es *Alicia (expulsada al País de las Maravillas)* del cantautor español Enrique Bunbury, un reconocido artista cuya carrera musical llegó a la fama de manos de la banda de rock maña Héroes del Silencio. Para realizar este análisis, tomaremos todas las estrofas de la canción, trataremos de encontrar las similitudes y diferencias con la obra literaria, los añadidos y al mismo tiempo, buscaremos una posible interpretación de la letra. Analizaremos además algunos detalles a nivel musical.

A dicho nivel, se trata de un tema pop-rock electrónico, que recicla la forma profunda de cantar de Enrique Bunbury con sonido de guitarras barrocas y efectos de sonidos electrónicos varios que incidirán en la atmósfera musical y mantendrán cierta relación a nivel temático. En lo que concierne a este aspecto, la canción está basada en el concepto del tiempo, un tema que aparece en diferentes partes del relato, sobre todo en la fiesta del té. En la canción, Alicia aparece absorta en un laberinto espacio-temporal, tal y como veremos en el análisis. Se destacan también algunos asuntos sobre su personalidad curiosa e imaginativa.

Así desde el comienzo de la canción, podemos escuchar un compendio sonoro de relojes de cuco que introducen el tema hacia unas guitarras acústicas acompañadas de los versos que Bunbury canta con suavidad. "Alicia, sortilegio de babia En el fondo del espejo Alicia ni supone ni piensa Con la luna por cerebro."

Tenemos pues un “ella” que será el sujeto principal que realiza la acción y la recibe. Esta será una constante durante toda la canción: la narración se produce en tercera persona del singular. Se empieza destacando la tendencia de Alicia a permanecer absorta en sus propios pensamientos, algo innato en la personalidad del personaje de Carroll. Encontramos ejemplos en los primeros capítulos de *Las aventuras de Alicia*, donde la protagonista se encuentra constantemente preguntándose sobre cosas extrañas:

“Dinah, cariño, ¡ojalá estuvieses aquí conmigo! Me temo que no hay ratones en el aire, pero tú podrías cazar algún murciélago, que es muy parecido a un ratón, ya sabes. Sin embargo, me pregunto: ¿comen los gatos murciélagos?” En ese momento, Alicia empezó a sentirse bastante adormilada y siguió preguntándose entre sueños: “¿Comen los gatos murciélagos?” (p. 13)

Esta escena se produce durante la caída de Alicia a través del agujero. Podría suponer pues un buen ejemplo para ilustrar la “babia”, implícita en la imaginación de Alicia. Este, junto al tiempo, serán los temas principales de la canción. Así, también se pone de manifiesto en esta estrofa: “Alicia ni supone ni piensa / con la luna por cerebro”. Menciona Bunbury en la segunda línea “En el fondo del espejo”. Supondría pues la mezcla de las dos maneras de llegar al País de las Maravillas, en el fondo del agujero y a través del espejo. Después de esta estrofa la música da paso a unos segundos más de relojes de cuco (0:20). Las guitarras vuelven a hacer acto de presencia y llegan los siguientes versos:

Alicia en su pensamiento
Tirando del hilo de su enredo
Alicia en el laberinto
Sin minotauro me llama: ¡Teseo!

Volvemos a toparnos con la imaginación y la “babia” de Alicia como tema principal. Se introduce, sin embargo, un elemento totalmente nuevo que poco tiene que ver con las novelas: el mito del minotauro, de origen griego. Según este mito, el Minotauro, un toro bípedo con rasgos físicos humanos, es encerrado para siempre en un laberinto debido a su tiranía. Sin embargo, aún encerrado, el Minotauro exige un diezmo de doncellas y jóvenes a las que

devorar. Teseo, un príncipe de Atenas, decide introducirse en el laberinto para dar muerte al monstruo. Su enamorada, sin embargo, le otorga un ovillo de lana para que no se pierda en el laberinto y así poder regresar sano y salvo. (Nathaniel, 2001: 103-132)

En esta estrofa, encontramos pues una comparación de lo más curiosa entre el mito y Alicia. No se menciona laberinto alguno en las novelas de Carroll, más allá del tablero de ajedrez de *A través del espejo* y los setos que encontramos en el jardín de *Las aventuras de Alicia*. Sin embargo, la cultura popular ha adaptado el concepto laberíntico desde que Walt Disney incluyese un laberinto en los dominios de la Reina de Corazones en su versión de 1951 (55:04). Bunbury no sólo introduce una vez más el laberinto, sino que alude al mito del minotauro: "Alicia en el laberinto / Sin minotauro me llama: ¡Teseo!". Alicia se convertiría pues en la joven amante de Teseo que está atrapada en el laberinto ocupando el lugar del monstruo. Como también se menciona "Tirando del hilo de su enredo", volvemos a encontrar la conexión entre la amada y el Teseo del mito. Podríamos interpretar esta comparación como esa peculiaridad de Alicia, que se diluye en pensamientos y acaba perdida en un laberinto. Si quisiéramos ir más allá, Alicia se ha convertido en el monstruo atrapado en el laberinto. En cualquier caso, podemos observar cómo en la primera estrofa estamos ante la introducción de Alicia en su babia a pasar directamente al caótico y laberíntico mundo de las maravillas.

Alicia es siempre tan breve
Que ya ha terminado
Alicia dice que te quiere
Cuando ya te ha abandonado.

El sonido de la canción se vuelve más duro al introducir guitarras eléctricas y algunos elementos nuevos como percusión. Se alude al tema del tiempo, que como hemos comentado antes, es recurrente. Encontramos el más significativo en el Conejo Blanco o en la fiesta del té, donde el tiempo se ha parado a esa hora. Encontramos una hipérbole: "Alicia es siempre tan breve / Que ya ha terminado". Se comenta además, la rapidez con la que Alicia abandona a las personas con las que trata. En cierto modo, y desde el punto

de vista del lector, esto es bastante subjetivo, ya que nunca se menciona cuánto tiempo exactamente Alicia pasa con los personajes con los que se topa. Sin embargo, es clara la rapidez con la que la protagonista abandona a los personajes de las novelas. Así encontramos que se va de la fiesta del té sin despedirse (p. 58), o abandona a su hermana sin avisar cuando avista al Conejo Blanco por primera vez (p. 12).

Alicia expulsada.
Al País de las Maravillas
Para Alicia hoy,
Es siempre todavía.

Entramos en el estribillo que cobra fuerza a través de los coros. Alicia ha sido expulsada al País de las Maravillas, tal vez por su imaginación profunda que la ha llevado a encerrarse en un laberinto de ilusiones y la hace ir de aquí para allá con movimientos rápidos. Como elemento retórico, encontramos la paradoja "Para Alicia hoy / Es siempre todavía". Esta podría ser una referencia al tiempo parado del que hablaba el Sombrerero.

Se produce un interludio musical (1:08) en el que las guitarras eléctricas entran en escena con notas largas y disonantes en algunos momentos, tal vez para recrear el universo caótico de la letra. Un piano sin tintes oscuros lo acompaña de fondo: su papel podría ser el de equilibrar la maravilla y el caos de Alicia. Volvemos después de este pequeño interludio a guitarras acústicas. Bunbury retoma su papel en tono desenfadado.

Alicia, viajando entre lunas
De charla con musarañas
Alicia tejiendo las nubes
Con tela que nunca se acaba.

En esta estrofa se vuelve a poner de manifiesto el carácter imaginativo de la protagonista. La anáfora es una constante, como hemos podido observar en esta adaptación. Así, todas las estrofas comienzan con "Alicia". El estribillo se repite después de esta estrofa y así, la canción termina con un

conglomerado de sonidos disonantes que combinan guitarras eléctricas, la voz del autor y relojes de cuco que representan el caos temporal en el que se instala la Alicia de la versión. (2:48).

Adaptaciones en la literatura: Alice's last adventure

Podríamos citar en este trabajo incontables adaptaciones literarias inspiradas en el mito de Alicia. Una versión feminista surgió de la mano de Maeve Kelly, que adaptó el cuento de Carroll hacia una perspectiva orientada a esta ideología. En un tono más moderno en clave de ciencia-ficción, tenemos la saga *La guerra de los espejos*, que cuenta cómo Alicia, (Alyss en estas novelas), está totalmente ofendida por un tal Dogson que se personifica en la saga. Inspirado en escenas y personajes de las novelas originales, Carroll le cuenta sus viajes al País de las Maravillas y Alyss, incrédula, se enfada con el escritor. Al ser una adaptación de ciencia-ficción, todo rebosa de la atmósfera fantástica que tanta vigencia tiene en nuestros días. Sin embargo, en este trabajo, analizaremos una versión menos extensa llamada *Alice's last adventure*, un cuento gótico escrito por Thomas Ligotti, incluido en su compendio de cuentos góticos *Songs of a dead dreamer*.

Esta pequeña historia está narrada por Alice, cuyo difunto padre fue asiduo lector de las novelas de Lewis Carroll, hasta el punto de tomar el nombre de la protagonista para su hija. Poco a poco, Alice, que también es escritora, va cobrando la personalidad de la Alicia de las novelas, la cual más tarde, al hacerse mayor, queda destruida debido a problemas con el alcohol. En esta pequeña historia de terror, Alice nos relata cómo poco a poco desaparece esa Alicia que un día fue y que tenía el poder de crear historias. En el relato encontramos múltiples referencias a elementos del universo del País de las Maravillas. Esta no es, por tanto, una adaptación como las películas ni una representación como las de Dalí o Bunbury, sino de un pastiche⁴: Ligotti toma elementos de la novela de Dogson y crea su propia historia de terror,

⁴ Pastiche. (Del fr. Pastiche) 1. m. Imitación o plagio que consiste en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente. (Según el Diccionario de la Real Academia Española).

llena de guiños a estos elementos. Así pues, identifiquemos qué elementos encontramos en este pastiche.

La personalidad de Alice, la protagonista, tiene esa tendencia a la imaginación que tanto nos recuerda a la de Alicia. Esto se refleja en sus reflexiones literarias: Alice es escritora de una saga célebre de novelas cuyo protagonista principal es Preston, un hombre cuya imaginación ha hecho de él una persona con espíritu infantil. Durante toda la historia, Alice recuerda a su personaje y se pregunta cómo hubiese reaccionado ante determinadas situaciones. Esta imagen nos recuerda, por ejemplo a Dinah, la gata de Alicia en la que piensa de vez en cuando durante la primera novela.

El tiempo, que es algo de cierta importancia en las novelas de Dogson, también tiene un papel importante. El ejemplo más claro se produce cuando Alice vuelve al pueblo donde vivía y se encuentra con Mr So y So, dueños de una tienda de helados que sigue intacta. Estos personajes no han cambiado ni pizca desde que Alice dejó el lugar, lo cual la deja muy impresionada

Los espejos aparecen: durante su estancia en un hotel, Alice despierta en mitad de la noche y se topa con un espejo donde ve una figura pequeña que aparentemente desaparece al instante. Más tarde, al mirar en otro espejo, éste comienza a llenarse de nubes hasta que la cara de un cadáver aparece. De ahí, la escritora se inspira en un nuevo título "Preston and the looking-glass ghoul". Cabe mencionar que uno de los cadáveres tiene bigote de morsa, lo cual podría ser una referencia a la Morsa de *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*.

Algunos personajes parecen ser referenciados. Uno de los centrales es la "Old Queen", que nos recuerda a veces a las Reinas Roja y Blanca. Alice dice ver a "two chubby boys" (dos chicos gorditos) cuando mira a través de la ventana. Esto nos puede llevar a pensar en Tweedledan y Tweedledum. El gato de Alice, por otro lado, se llama Chesie, que podríamos considerar una clara referencia al Gato Cheshire.

CONCLUSIÓN

En conclusión, este trabajo ha estado dividido en tres partes principales: se ha analizado la versión más famosa jamás llevada al cine, la versión animada de Walt Disney. Se ha hablado por otra parte de la visión psicótica y

psicodélica de Alicia y se ha analizado la versión más importante de esta nueva faceta de la protagonista de Carroll: la película de Tim Burton. Para terminar, hemos visto cómo distintas formas de arte que van más allá del cuento infantil han reinventado las novelas de Lewis Carroll. Así, hemos realizado un somero análisis de tres de las ilustraciones que Salvador Dalí realizó en heliograbado, de una canción de Enrique Bunbury y de un relato corto escrito por Thomas Ligotti.

Durante este análisis, se ha intentado observar cómo un cuento que originalmente pertenecía al universo infantil, ha ido cobrando sentidos nuevos hasta llegar al público adulto, es decir, cómo una obra literaria ha mutado hacia un *crossover*. Este concepto tiene como ideal la metamorfosis de un producto infantil a adulto o viceversa. Detrás de ello, puede haber intereses comerciales o no, pero lo que está claro es que la industria del entretenimiento maneja todas las posibilidades y factores. En este análisis hemos destacado el concepto de *target-audience*, un término de marketing que nos indica a qué espectro de edad está dirigida una obra y quién es la persona que ha tratado de sumergirse en ella. Tal es el caso, por ejemplo, de la adaptación de Tim Burton, realizada por un adulto con una visión generalmente oscura que ha llevado a Alicia a un nuevo horizonte de edad sin olvidar la esencia original de las novelas. En definitiva, hay múltiples factores que transforman una obra para niños en algo consumible para adultos. La primera es la adaptación, la reescritura, el cambio de conceptos infantilizados a códigos más serios. La segunda es el hecho de que pasan por un filtro adulto, tanto a la hora de ser creados, como a la hora de ser revisados. Y la tercera, como ya hemos mencionado en este párrafo, es el abanico de audiencia al que va dirigido.

Podemos afirmar con total seguridad que las distintas versiones de Alicia han supuesto una revitalización de la obra original y han hecho, no sólo que una obra literaria de extraordinario valor llegue a un espectro de público diferente, sino que además se universalice un cuento que ya pertenece a lo popular. Alicia tuvo un padre y ese fue Lewis Carroll. Pero su espíritu, su curiosidad, su imaginación y su manera de soñar pertenecen a todos y cada uno de los que nos hemos dejado sumergir en su País de las Maravillas.

Referencias

- AGUILAR, J.A. (2014). *Diario Emprendedor*. Barcelona: Penguin Random House.
- BECKETT, S. (2009). *Crossover fiction: Global and Historical Perspective*. Nueva York: Routledge.
- BERBERICH, C. (2015). *The Bloomsbury Introduction to Popular Fiction*. Londres: Bloomsbury (2015), pp 149-151.
- BUNBURY, E. (1997). "Alicia (expulsada al País de las maravillas)". Música compuesta por Bunbury. *Radical Sonora*. Parlophone Music S.A.
- BYATT, A.S. (2003). "Harry Potter and the Childish Adult". *New York Times* (7 de Julio del 2003).
- CARROLL, L. (1999). *Alicia en el País de las Maravillas*. Madrid: Edimat Libros.
- FEYERSINGGER, E. (2011). "Metalepsis in popular culture" En K. Kukkonen y S. Klimek (Eds.), *Metaleptic TV Crossover*. Berlín: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, pp 127-157.
- KELLAWAY, K. "The Race for Both Older and Younger Readers in One Book", *The Observer* (11 de abril del 2004).
- HAWTHORNE N. (2001). *Mitos griegos contados otra vez*. Bogotá: Norma.
- LOZANO, S. (2001). *Textos e imágenes de la generación perdida. La adaptación cinematográfica: de Hemingway a Furthman, Faulkner y Hawks*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- PRECKLER, M., (2003). *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, Volumen 2*. Madrid: Complutense.
- PÉREZ ANDUJAR, J., (2003). *Salvador Dalí: a la conquista de lo irracional*. Madrid: Algaba Ediciones.
- PETERSEN, C.R. "Time and stress: Alice in wonderland". *Journal of the Ideas*, 46(3), 427-433.
- SÁNCHEZ, J.L.(2000). *De la literatura al cine*. Barcelona: Paidós.

SOTOMAYOR, M.V. (2005). "Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias" en *Revista de Educación*, núm. extraordinario. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp 217-238.

TAYLOR, D. (2002). "The Potter effect". *Mslexia* 14.

REFERENCIAS WEB:

<http://www.bbc.com/news/magazine-19254839>

<http://www.filmsite.org/boxoffice.html>

<http://www.businessdictionary.com/definition/target-audience.html>

<http://revistareplicante.com/historia-de-la-psicodelia/>