

# Conversando con Clarice Lispector en Río de Janeiro, 1971, sobre... ¿Lewis Carroll?

Susanne Klengel

## 1. Una especulación

En 1984, en el número especial dedicado a la literatura brasileña de la *Revista Iberoamericana* 126, organizado por María Luisa Nunes, Emir Rodríguez Monegal publicó un artículo recordando a Clarice Lispector y revelando su propia pasión por la obra de la autora brasileña.<sup>1</sup> El reconocido constructor de puentes entre las literaturas y culturas hispanoamericanas y luso-brasileñas, pionero de los estudios literarios integradores de toda América Latina, evoca su encanto, incluso su fascinación, cuando leyó por primera vez a Lispector y descubrió su peculiar estilo de escritura, que muy pronto había dado fama a la autora en Brasil. Escribe: “[...] la escritura me hechizaba. [...] Emergí de esa lectura [*A maçã no escuro*, 1961], como de una enfermedad, una fiebre lenta y tranquila. Busqué más cosas de esa mujer extraña.”<sup>2</sup> Rodríguez Monegal decidió entonces destacar a Lispector junto a João Guimarães Rosa como exponente de una nueva escritura en un artículo sobre la literatura contemporánea del Brasil que estaba preparando para la revista estadounidense *Daedalus*. Un poco más tarde, este artículo se publicó también en español en la revista *Mundo Nuevo*<sup>3</sup> seguido de una traducción del cuento “O ovo e a galinha”. En esa época, Rodríguez Monegal también puede haber contribuido a que la editorial Gallimard incluyera la novela *A maçã no escuro* en su programa y la tradujera al francés (1970).<sup>4</sup>

No obstante, no fue hasta el invierno de 1971 cuando pudo encontrarse en persona con la escritora brasileña por primera vez en Río de Janeiro.

1 Agradezco especialmente a Luis Miguel Isava que realizó la revisión en español de este artículo.

2 Rodríguez Monegal, Emir: “Clarice Lispector en sus libros y en mi recuerdo”, *Revista Iberoamericana* 126, 1984, 231.

3 Rodríguez Monegal, Emir: “La nueva novela brasileña”, *Mundo Nuevo* 6, 1966, 5-14.

4 Gras, Dunia: “Transatlantic Literary Networks during the Cold War: Emir Rodríguez Monegal, Reader for Gallimard”, *Territories: A Trans-Cultural Journal of Regional Studies* 2, 1, 2020, 18.

El autor describe el encuentro en el domicilio privado de Lispector como una experiencia mágica, similar a las primeras impresiones que le produjeron las lecturas de sus libros. Solo es capaz de concebir el carisma personal de la escritora, tan tímida en público, en términos de una misteriosa alteridad; y finalmente resume su visita, realizada a la luz de una tarde de invierno, con las siguientes palabras: “Clarice Lispector creaba (como en sus libros) un ámbito de magia y hechicería”.<sup>5</sup>

Otras personas también han descrito la personalidad de Lispector de forma similar; no vamos a profundizar en ello aquí. Más bien nos interesa el hecho de que el huésped de Lispector solo informa de manera casual sobre la conversación entre ambos, que aparentemente giró en torno a las obras de la autora brasileña:

No me acuerdo mucho [...] de qué hablamos exactamente. Pero sé que hablamos de sus libros y, sobre todo, de una novelita policial para niños que había publicado hacía unos años: *O misterio de [sic] coelho pensante* (1967), en que la desaparición del conejo es pretexto para una aventura misteriosa y sin solución.<sup>6</sup>

Teniendo en cuenta que, para el momento de este encuentro, Lispector ya había publicado seis novelas y varios volúmenes de relatos (de los que el crítico uruguayo estaba, obviamente, bien informado), resulta de hecho sorprendente que se acuerde precisamente de un cuento infantil sobre un conejo blanco que se escapa misteriosamente de su jaula. A continuación, añade: “Si Kafka hubiera escrito para niños, tal vez su novelita sería parecida a ésta. Aunque nadie puede escribir parecido a Clarice”.<sup>7</sup> Sin embargo, la breve referencia a Kafka, retirada de inmediato (“aunque nadie puede escribir parecido a Clarice”), oculta tal vez una conexión literaria bastante más cercana: a saber, con el famoso libro infantil *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll alias Charles Lutwidge Dodgson o Reverendo Dodgson. Tal conexión podía haber interesado a Rodríguez Monegal por varias razones; pero dado que, por lo que se sabe, no hay informes sobre esta conversación y no aparece el nombre de Lewis Carroll en las memorias de 1984, mis siguientes consideraciones sobre el contenido de la conversación en aquella tarde invernal en Río de Janeiro son puramente especulativas.

Ahora yo también quiero dejar de lado la hipótesis casual de Rodríguez Monegal sobre los libros infantiles no existentes de Kafka, que quizá se deba a las comparaciones frecuentes entre la novela de Lispector *A paixão segundo G. H.* (1964) y el relato de Kafka *Die Verwandlung* (*La metamorfosis*, 1915).

5 Rodríguez Monegal, Emir: “Clarice Lispector en sus libros y en mi recuerdo”, *Revista Iberoamericana* 126, 1984, 233.

6 Rodríguez Monegal, “Clarice Lispector”, 232-233, cursivas en el original.

7 Rodríguez Monegal, “Clarice Lispector”, 233.

Más bien, propongo pensar que la conversación entre ambos podría haber versado sobre Lewis Carroll y el impacto longevo de sus dos libros dedicados al personaje de Alicia (*Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo*). Esta hipótesis no parece descabellada en el contexto del extraordinario éxito internacional de las historias de Carroll en innumerables medios textuales y visuales, que continúa hasta nuestros días; nos permite iluminar algunos momentos históricos en el pensamiento de Rodríguez Monegal y de Lispector relacionados con la obra de Lewis Carroll. Según parece, Lispector y Rodríguez Monegal se interesaron prácticamente al mismo tiempo por el autor inglés y su obra, pero por motivos diferentes. Por lo tanto, en este artículo resulta esencial la cuestión (que puede haber movido también a Rodríguez Monegal) relativa a las posibles similitudes entre el “coelho pensante” de Lispector y el legendario “white rabbit” de Lewis Carroll. Esta comparación se realizará en el punto 3 de este artículo.

## 2. *Tres tristes tigres* y las maravillas estéticas de Carroll en el espejo

La reciente exposición *Alice: Curiouser and Curiouser*, en el Victoria & Albert Museum (2021) de Londres, puso de manifiesto la enorme actualidad que los relatos y la iconografía de Alicia han tenido desde hace ciento cincuenta años hasta nuestros días: “una maravillosa caída en la madriguera del conejo”, escribió *The Guardian* el 18 de mayo de 2021 con motivo de la inauguración. En 1966, unos cincuenta y cinco años atrás y unos años antes de la conversación literaria de Río de Janeiro, la película de la BBC *Alice in Wonderland*, de Jonathan Miller, con música de Ravi Shankar, que se había realizado para conmemorar el centenario de la primera edición, también había causado un gran revuelo internacional. Ambos acontecimientos no son sino dos puntos culminantes de una recepción continua, multiforme y multimedia de Carroll, que en la actualidad se manifiesta, entre otras cosas, en la pervivencia de la “madriguera del conejo” (rabbit hole)<sup>8</sup> como metáfora viral de internet que señala las inquietantes profundidades del “país de las maravillas” en la red virtual, cuyas salidas son difíciles de encontrar.

Pero, ¿por qué se habrá llegado a hablar en Río del cuento infantil de Lispector en 1971, y de ahí quizá de Lewis Carroll?

En una panorámica concisa y muy instructiva, el estudioso de la literatura Brian McHale, quien indica que Alicia sirve como uno de los motivos

8 En este contexto destaca el largometraje de 1999 *The Matrix*, de Larry y Andy Wachowski, en el que el lema “Sigue al conejo blanco” desencadena el inquietante viaje a un mundo paralelo.

centrales de la literatura posmoderna, muestra cómo, desde el centenario de la primera edición de *Alicia en el País de las Maravillas* en 1965, se expandió una nueva ola de popularidad en el ámbito de los movimientos pop-culturales así como en las literaturas internacionales (incluida la latinoamericana).<sup>9</sup> De hecho, podemos encontrar rápidamente una referencia a los debates sobre la “nueva novela latinoamericana”, cuyas innovaciones temáticas y formales Rodríguez Monegal seguía de cerca como editor de la revista literaria *Mundo Nuevo* y como crítico. En su comunicación “La nueva novela latinoamericana”, por ejemplo, menciona al lado de las novelas de Clarice Lispector<sup>10</sup> el nombre de Lewis Carroll en relación con el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante.<sup>11</sup> Rodríguez Monegal llevaba ya algún tiempo dedicándose a este autor y estaba consciente de la importancia de Carroll para su obra; mantenía un intercambio personal con el escritor cubano, quien había abandonado la isla en 1965 para vivir primero en Barcelona y luego en Londres. En 1965 y 1966, Cabrera Infante revisó sustancialmente una versión anterior de su novela y publicó la nueva versión bajo el título *Tres tristes tigres* en 1967. Es una obra de 450 páginas que puede interpretarse como un homenaje creativo o incluso una “reescritura” de *Alicia en el País de las Maravillas* y de *A través del espejo*, debido a las numerosas alusiones formales y textuales, aunque se trata de una novela urbana colorida y paródica ambientada en La Habana prerrevolucionaria. Tal vez la fecha de su publicación, poco después del centenario de *Alice in Wonderland*, no fuera la prevista en un principio, pero Cabrera Infante hizo posteriormente todo lo posible por resaltar, con un guiño, su privilegiada conexión con el autor victoriano. Por ello, ese mismo año, ya exiliado en Inglaterra, envió a *Mundo Nuevo* un extenso artículo sobre Lewis Carroll titulado “Centenario en el espejo”, que apareció en el mes de julio en la revista. En la carta adjunta a Rodríguez Monegal, el autor ofrece una interesante explicación para su tardío homenaje con ocasión del “101 aniversario” de *Alicia en el País de las Maravillas*:

Te darás cuenta de que 101 es un número más carrolliano (parece que esos unos se miran a través del espejo negro del cero) que ningún otro con excepción del 69, que son números que se miran en el espejo.<sup>12</sup>

De hecho, Cabrera Infante se equivocaba en la fecha, porque el libro de Carroll ya había sido publicado en 1865; pero esto no tiene mayor relevancia aquí. Su recuento, que se vincula con las estrategias especulares de Carroll, no

9 McHale menciona *Tres tristes tigres* (1967), de Guillermo Cabrera Infante, libro que desempeña un papel central en mis siguientes reflexiones. McHale, Brian: *The Cambridge Introduction to Postmodernism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 53.

10 Véase Rodríguez Monegal, Emir: “La nueva novela latinoamericana”, *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en México D.F. del 26-31 de agosto 1968*, México: Asociación Internacional de Hispanistas / El Colegio de México, 1970, 57.

11 Véase Rodríguez Monegal, Emir: “La nueva novela latinoamericana”, 58-59.

12 Cabrera Infante, Guillermo: “Centenario en el espejo”, *Mundo Nuevo* 13, 1967, 62.

es presumiblemente solo una iluminadora y original figura de pensamiento, que también puede encontrarse en su novela,<sup>13</sup> sino que podría ser indicio de que Cabrera Infante quería que su propio *opus magnum* se entendiera, en el año 101 después de *Alicia en el País de las Maravillas*, como un texto-espejo y complementario de la obra de Carroll. A su aguda conciencia de los números y fechas se debe también el hecho de que el artículo apareciera en el mes de julio en *Mundo Nuevo*, ya que el 4 de julio de 1862 Carroll había anotado en su diario: “Duckworth and I made an expedition *up* the river to Godstow with the three Liddells [Alice y sus hermanas] [...]” y el 10 de febrero de 1863 anotó en la página opuesta de su diario: “On which occasion I told them the fairy-tale of *Alice’s Adventures Underground* [...]”.<sup>14</sup> Cabrera Infante recuerda este “otro 4 de julio” (a diferencia del Día de la Independencia estadounidense) no solo explícitamente en este artículo,<sup>15</sup> sino también un año más tarde en su entrevista con Rodríguez Monegal,<sup>16</sup> que apareció igualmente en el número de julio en *Mundo Nuevo*. Otra vez ofrece información detallada sobre su interés por la obra y la persona del matemático, vicario, escritor y fotógrafo victoriano. Incluso confiesa sus propios rituales privados, como el viaje fluvial por el río Oxford, que realiza cada 4 de julio desde su llegada a Inglaterra en recuerdo de la notable excursión de Carroll en 1862.<sup>17</sup> En los comentarios de Cabrera Infante, visiblemente divertidos, se lee asimismo una importante observación sobre el tipo de humor que apreciaba especialmente en Carroll:

Tanto en Lewis Carroll como en Mark Twain el humor juega un papel totalmente diferente a como lo concebía Dickens, para quien el humor es gramatical, mientras que en Carroll y en Twain es lingüístico y toca los bordes de la lógica. Es un humor semántico.<sup>18</sup>



El uso subversivo de la lógica por parte de Carroll, sus escenificaciones de lo absurdo en un discurso vivo (y gramaticalmente correcto), sus múltiples giros de sentido, juegos lingüísticos y usos a menudo autorreflexivos del lenguaje resultan innegablemente una clave esencial para la novela monumental de Cabrera Infante. No es casualidad que Rodríguez Monegal, en el estudio sobre la obra del autor cubano que estaba elaborando al mismo tiempo,<sup>19</sup>

13 Cf. Cabrera Infante, Guillermo: *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral, 1967, 214.

14 Carroll, Lewis: *The Diaries*, Vol. 1, edited and supplemented by Roger Lancelyn Green, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1971, 181.

15 Cf. Cabrera Infante, “Centenario”, 63.

16 Cf. Cabrera Infante, Guillermo: “Las fuentes de la narración” (entrevista con Emir Rodríguez Monegal), *Mundo Nuevo* 25 (1968), 56. La entrevista también apareció en *El arte de narrar* (1968), donde Rodríguez Monegal recogió una serie de entrevistas con autores contemporáneos.

17 Cf. Cabrera Infante: “Las fuentes de la narración”, 56.

18 Cf. Cabrera Infante: “Las fuentes de la narración”, 57.

19 Se cita aquí la versión final de su estudio publicada en 1974 para una recopilación de la serie *Espiral/Figuras*: Rodríguez Monegal, Emir: “Estructura y significaciones de *Tres tristes tigres*”, en Ortega, Julio *et alii* (eds.): *Guillermo Cabrera Infante*, Caracas: Ed. Fundamentos, 1974, 81-127. Rodríguez Monegal llevaba trabajando desde 1969 en este estudio que

incluya al comienzo de su texto las observaciones sobre Carroll que aparecen al final de la entrevista. De esta manera, para lectores interesados y quizás también para los lectores desconcertados, el crítico da algunas primeras recomendaciones sobre cómo *no* debería leerse la novela *Tres Tristes Tigres*: es decir, como un caos deliberado de lenguajes sin estructura o como un juego lingüístico sin otra finalidad que el juego mismo. Por el contrario, la novela funciona, según dice, como un ingenioso *collage*, similar a *Rayuela* de Cortázar;<sup>20</sup> además, hay que destacar a otros innovadores del lenguaje apreciados por Cabrera Infante, como Laurence Sterne y su novela experimental o Mark Twain en tanto observador del lenguaje cotidiano.<sup>21</sup> Entre ellos se encuentra también Charles Lutwidge Dodgson alias Lewis Carroll como autor de los libros de Alicia,<sup>22</sup> de quien procede incluso el lema de la novela de Cabrera Infante: “Y trató de imaginar cómo se vería la luz de una vela cuando está apagada”.<sup>23</sup> Esta frase se escucha en el momento en que Alicia se encoge a gran velocidad después de tomar de la bebida mágica (“Drink me”) y de repente piensa que se apagará como una vela. Sin embargo, no es capaz de imaginar la llama de una vela apagada.<sup>24</sup> Por supuesto, Cabrera Infante conoce el pasaje complementario, más metafísico, del Rey Rojo dormido, recogido en la *Antología de la literatura fantástica* (1940) de Borges, Ocampo y Bioy Casares, en el que Alicia se enfrenta, preocupada, a la duda de que ella no es “real” sino solo una figura onírica del Rey Rojo y que podría apagarse como una vela cuando el rey despierte.<sup>25</sup> Sin embargo, para Cabrera Infante, según Rodríguez Monegal, lo esencial no es necesariamente la dimensión metafísica sino más bien la lingüístico-estética de las aventuras de Alicia, en las que se cuestiona radicalmente lo que parece ser la realidad “normal”:

[...] lo que parece interesar sobre todo a Cabrera Infante no es tanto el aspecto metafísico que apasionaría a un Borges, sino el estético de esta inversión de la realidad. Lo que instaura esta literatura de Carroll es la ambigüedad visual, la capacidad de encarar la realidad como otra cosa que lo que se presenta a la vista; la necesidad de verla siempre como reflejada en un espejo: la inquisición de cómo es cuando su apariencia cambia. Es decir, cómo se vería la luz de una vela cuando está apagada.<sup>26</sup>

apareció en versiones de distinta extensión: una versión más corta en la revista *Sur* en 1969 y una versión más larga en inglés en *Latin American Literary Review* 2, 1973.

20 Rodríguez Monegal, “Estructura”, 85.

21 Cf. Rodríguez Monegal, “Estructura”, 87-88.

22 Cf. Rodríguez Monegal, “Estructura”, 89.

23 Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, 11.

24 Cf. Lewis Carroll: *The annotated Alice. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Illustrated by John Tenniel, with an introduction and notes by Martin Gardner. Harmondsworth: Penguin Books 1971, 32 (*Alice in Wonderland*).

25 “El sueño del rey”, en Borges, Jorge Luis; Ocampo, Silvina; Bioy-Casares, Adolfo: *Antología de la literatura fantástica* [1940]. Barcelona: Edhasa, 1989, 149; cf. Carroll, *Annotated Alice*, 238-239 (*Through the Looking Glass*).

26 Rodríguez Monegal, “Estructura”, 90-91.

En su estudio, Rodríguez Monegal se interesa, en última instancia, por una posible adscripción de *Tres tristes tigres* a la gran genealogía de la novela cómica.<sup>27</sup> Este aspecto es también central en el análisis casi paralelo de Lisa Block de Behar titulado *Análisis de un lenguaje en crisis* (1969). A partir de varios autores contemporáneos de la “nueva novela”, Block de Behar discierne una profunda crisis lingüística que habría causado la renovación de la escritura literaria en varios sentidos.<sup>28</sup> Los autores (Borges incluido) abordaron los mundos manifiestamente diversos de la vida y la cotidianidad en América Latina rompiendo agresivamente con las formas antiguas y persiguiendo su subversión lingüística de forma irónica y humorística. Al hacerlo, la autora también se refiere a los infinitos juegos lingüísticos de Cabrera Infante y, en este contexto, cita un llamativo pasaje de *Tres tristes tigres*, en el que el título del libro *Alicia en el País de las Maravillas* se convierte en objeto de una ingeniosa, asociativa y delirante cascada de palabras. En ella, Block de Behar también percibe el ritmo del jazz, como si un solista “diera vueltas y vueltas persiguiendo sonidos, atrapándolos, eludiéndolos, repitiéndolos hasta sentir con alivio la docilidad de la música que lo expresa generosamente”.<sup>29</sup> Este pasaje sobre Alice al ritmo del jazz se encuentra en el capítulo “Rompecabezas” y dice:

[...] y me acordé de Alicia en el País de las Maravillas y se lo dije al Bustroformidable y él se puso a recrear, a regalar: Alicia en el mar de villas, Alicia en el País que más Brilla, Alicia en el Cine Maravillas, Mavaricia, Mariviva, Malicia, Milicia, Milhizia, Milhinda, Milinda, Malanda, Malasia Malesia Maleza Maldicia Malisa Alisia Alivia Aluvia Alluvia Alevilla y marlisa y marbrilla y maldevilla y empezó a cantar tomando como pie forzado (forzado) mi Fi Flaro [...].<sup>30</sup>

En un detallado estudio de William Siemens de 1979, que hace referencia a la mencionada entrevista en *Mundo Nuevo*, se señalan una multitud de referencias entre *Tres tristes tigres* y la vida y obra de Lewis Carroll, que aquí solo pueden ser brevemente comentadas. Se trata por ejemplo de “versos figurados” o poesía visual,<sup>31</sup> intervenciones tipográficas, rompecabezas y los interminables e ingeniosos juegos de lenguaje de Bustrofedón, esa figura

27 Rodríguez Monegal, “Estructura”, 111-118.

28 El estudio se centra de manera comparativa en Borges, Cortázar, Fuentes, Cabrera Infante, Lezama Lima, Rulfo y García Márquez.

29 Block de Behar, Lisa: *Análisis de un lenguaje en crisis*. Montevideo: Editorial Nuestra Terra, 1969, 97.

30 Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, 209.

31 Siemens se refiere aquí y en otros lugares a las notas de Martin Gardner en Carroll, *Annotated Alice*. En la nota 4 del capítulo 3 de *Alice in Wonderland*, por ejemplo, Gardner explica el famoso “cuento del ratón” (mouse tale) en forma de “cola de ratón” (mouse tail), “the best-known example in English of emblematic, or figured, verse” (Carroll, *Annotated Alice*, 50, nota 4); cf. Siemens, William L.: “Mirrors and Metamorphosis: Lewis Carroll’s Presence in *Tres Tristes Tigres*”, *Hispania*, 62, 3, 1979, 298.

humanizada que es la encarnación del propio lenguaje y a la que Siemens llama una “logical extension of Carroll’s tendency to play with words”.<sup>32</sup> Pero también se trata de reflejos de motivos y estructuras, de desdoblamientos e inversiones, juegos de palabras y números, y en no menor medida de alusiones a la propia vida de Lewis Carroll, por ejemplo, a su pasión por la fotografía de retratos<sup>33</sup>. Todo esto es corroborado en detalle por Siemens y no será profundizado aquí. Rodríguez Monegal estaba consciente de las amplias referencias al autor inglés cuando afirma, refiriéndose a las estrategias de escritura de Cabrera Infante: “[...] es, ante todo, el fundamento de una visión ambigua que postula que la realidad que vemos, tocamos, oímos, olemos y gustamos es susceptible de ser encarada desde otra perspectiva radicalmente opuesta”.<sup>34</sup>

Además, el crítico uruguayo destaca los rasgos de la oralidad en *Tres Tristes Tigres*, empezando por la sonoridad del español cubano en todos sus matices sociales, las alusiones a motivos musicales y estructuras rítmicas, hasta llegar a las alusiones a diferentes géneros musicales desde el barroco hasta la música popular cubana y latinoamericana y el jazz: “En algún lugar ha dicho Cabrera Infante que le gustaría que su novela se leyese en voz alta. Esa pretensión es nada descabellada”, dice Rodríguez Monegal, “[...] *Tres tristes tigres* tiene una entonación que suele perderse al leer solo con los ojos. [...] La base de esta novela es, pues, el ritmo de la frase hablada”.<sup>35</sup>

Esta extrema oralidad en *Tres tristes tigres* marca posiblemente una importante diferencia con los libros de Lewis Carroll, que deben su fama sobre todo a la fuerte visualidad, a la que contribuyeron también las famosas ilustraciones de John Tenniel.<sup>36</sup> El propio autor declaró que las “imágenes” en el texto eran una *conditio sine qua non* (junto con las historias, que son calificadas como “conversaciones”). Así, al principio del primer capítulo, “Down the rabbit hole”, Alicia está sentada en un banco al aire libre, mirando aburrida el libro de su hermana: “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 conversations’”.<sup>37</sup>

32 Siemens, “Mirrors”, 297.

33 Véase nota 51.

34 Rodríguez Monegal, “Estructura”, 90.

35 Rodríguez Monegal, “Estructura”, 118-119. De hecho, Cabrera Infante escribe sobre la oralidad de su obra en la “Advertencia” que precede a la novela: “El libro [...] no es más que un intento de atrapar la voz humana al vuelo [...] La reconstrucción no fue fácil y algunas páginas se deben oír mejor que se leen, y no sería mala idea leerlas en voz alta” (Cabrera Infante, *Tres tristes Tigres*, 9).

36 El propio Carroll también hizo ilustraciones para su libro que no fueron publicadas. No obstante, en la novela de Cabrera Infante no hay ilustraciones, pero sí aparece una multitud de intervenciones gráficas inspiradas en intervenciones similares en los libros de Carroll. En este texto, no podemos profundizar la cuestión de posibles alusiones a las ilustraciones de Tenniel en *Tres tristes tigres*.

37 Carroll, *Annotated Alice*, 25 (*Alice in Wonderland*).

Aquí podemos entrever que las aventuras venideras de Alicia solo tendrán sentido si se transmiten también visualmente. Esta visualidad se refiere, por un lado, a las ilustraciones mencionadas y, por otro, también a las intervenciones tipográficas en el texto, por ejemplo, en la narración en forma de un “mouse tail/tale”, o en la escritura especular en *Through the Looking Glass*. Dichas intervenciones gráficas deben contemplarse leyendo o leerse viendo el texto. Una recitación oral de la obra, en cambio, requeriría otras estrategias de comunicación.<sup>38</sup>

### 3. El otro país maravilloso y animal del conejo pensante

Dada la participación de Rodríguez Monegal en los debates contemporáneos sobre la “nueva novela” de los años sesenta y setenta, y su particular interés por la novela experimental *Tres tristes tigres* (según McHale, “posmoderna”)<sup>39</sup> con sus referencias a Carroll, es preciso seguir ahora mi especulación respecto al posible diálogo literario entre Clarice Lispector y el escritor victoriano.

Rodríguez Monegal subraya en sus memorias que el relato de Lispector *O misterio do coelho pensante* tiene carácter de “novelita policial para niños” y, por lo tanto, lo encuadra conscientemente en dos “géneros menores”, a saber, la literatura infantil y la novela negra, pero los ennoblece inmediatamente mediante su referencia a Kafka. Al mismo tiempo, su recuerdo concreto de la historia del conejo blanco en el libro de Lispector implica posiblemente una referencia a Lewis Carroll.

En las investigaciones sobre Lispector, también se han señalado relaciones de la autora brasileña con Lewis Carroll. Por ejemplo, por Claire Williams, que encuentra y compara numerosas similitudes entre Alicia y Macabea, la protagonista de la novela *A hora da estrela* (1977).<sup>40</sup> Otros comentarios se encuentran especialmente en los estudios sobre la literatura infantil de Lispector. En este punto, cabe destacar la muy informativa y sugerente tesis de

38 Cabrera Infante refleja a su manera la relación que tiene Dodgson con la palabra hablada. En su homenaje de 1967, considera que el hecho de que Dodgson no pudiera convertirse en pastor a causa de su tartamudez es la razón de su enorme producción textual en muchos géneros diferentes: “Como otros famosos tartamudos ingleses [...] echaba al papel las palabras que se le quedaban en la punta de la lengua, o quizá más atrás. La dislalia se hizo logorrea y Dodgson escribió sermones, novelas, cuentos, piezas de teatro, [...]” (Cabrera Infante, “Centenario”, 63).

39 McHale, Brian: *The Cambridge Introduction to Postmodernism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 53.

40 Williams, Claire: “Macabea in Wonderland: Linguistic Adventures in Clarice Lispector’s *A Hora da Estrela*” *Elipsis* 3, 2005, 21-38.

doctorado titulada *Ficções de infância*. Clarice Lispector (2018) de Antoneli Matos Belli Sinder. La autora reconstruye minuciosamente los contextos de creación y los argumentos de los cuentos infantiles, entre ellos *O misterio do coelho pensante*; insiste especialmente en la importancia de las figuras animales, que Lispector siempre suele presentar como seres autónomos y complejos de forma no antropomórfica. Sinder también menciona el estilo de escritura performativo, lacunar y oral de Lispector,<sup>41</sup> que exige la participación activa del lector/lectora o narrador/narradora:

É fundamental o relevo que a oralidade assume nessa obra, porque confere, ao mesmo tempo, um jogo de intimidade, de presença e de partilha do universo ficcional em oposição àquele tradicionalmente construído de alguém sozinho, isolado, em silêncio, lendo um livro.<sup>42</sup>

La autora también recuerda brevemente el papel del ágil conejo blanco en Carroll (“O coelho vai arrancar, vai induzir, extasiar e seduzir”),<sup>43</sup> interpretado (según la lectura de Gilles Deleuze) como síntoma de la proliferación infinita del sentido que Lewis Carroll pone en marcha con sus estructuras humorísticas de sinsentido (*nonsense*).<sup>44</sup> En su propio estudio, dice la autora, también tuvo que enfrentarse al reto que plantean los muchos motivos de reflejo así como los desplazamientos o multiplicaciones de sentido en los textos de Clarice: “[...] proliferação - imagem que também atravessa essa pesquisa na multiplicação de galinhas, de ovos, em torno de fertilidade, de abundância e de vida”.<sup>45</sup> La argumentación de Sinder con respecto a Carroll, leído a través de Deleuze, es quizás demasiado abstracta para nuestros propósitos, pero sin duda demuestra que Carroll debe entenderse como una referencia central en la obra de Lispector. De forma más concreta, Maria José Ribeiro<sup>46</sup> en un breve artículo aborda algunas similitudes de la “retórica nonsense” entre Lispector y Carroll (a su vez con una somera referencia a Wittgenstein, quien a su vez se interesó por Carroll desde una perspectiva lingüístico-analítica),



41 Las amplias estructuras de la oralidad en la obra de Lispector son examinadas por Marília Librandi: *Writing by Ear. Clarice Lispector y la novela sonora*. Toronto: University of Toronto Press, 2018. En nuestro contexto, es un interesante paralelismo con la obra de Cabrera Infante, aunque las estrategias de escritura sean muy diferentes. Sin embargo, no lo trataremos aquí porque nos alejaría del objetivo de nuestro argumento.

42 Sinder, Antoneli Matos Belli: *Ficções de infância. Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2018, 58.

43 Sinder, Antoneli Matos Belli: *Ficções de infância. Clarice Lispector*, 64.

44 Michaela Ott, especialista de Deleuze, ha presentado una lectura en profundidad al respecto. Véase el capítulo “Carroll oder das Denken der Struktur”, en Ott, Michaela: *Vom Mimen zum Nomaden. Lektüren des Literarischen im Werk von Gilles Deleuze*. Viena: Passagen Verlag, 1998, 39-75.

45 Sinder, *Ficções*, 64.

46 Ribeiro, Maria José: “O coelho de Alice e o coelho de Clarice: aspectos da linguagem de aventuras de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, em *O misterio do coelho pensante*, de Clarice Lispector”, *Linguagens. Revista de Letras, Artes e Comunicação* 12, 1, 2018, 29-37.

por ejemplo, en el uso de paradojas, acertijos, repeticiones de palabras, o en la transformación de reglas lingüísticas o cognitivas, o en formas inusuales de uso de las palabras. La referencia a los personajes animales de Lispector también es importante para Ribeiro, aunque no profundiza esta comparación entre Carroll y Lispector.

Atendiendo a la solicitud insistente de Paulo, su hijo menor, Lispector escribió su relato *O misterio do coelho pensante* posiblemente en inglés cuando la familia vivía en Estados Unidos (1954-1959), sin intención de publicarlo;<sup>47</sup> la versión en portugués no se publicó hasta 1967. El libro infantil atrajo inmediatamente la atención del público, ganó premios y sigue siendo un gran éxito hoy en día, con varias ediciones y traducciones a numerosos idiomas. Es posible que el parentesco implícito con el popular conejo blanco de Lewis Carroll también haya contribuido algo a este éxito, aunque no sea inmediatamente evidente y no se mencione en las reseñas citadas por Sinder.<sup>48</sup>

La historia de Joãozinho, el conejo blanco pensante, se relata rápidamente: Sentado en su jaula, gracias a su olfato siempre activo, masticando, se le ocurren algunas ideas, como por ejemplo escaparse de la jaula cuando su comedero está vacío. El misterio no resuelto de la historia consiste en saber cómo el conejo logra escapar repetidamente de su jaula cerrada cuando su ración de comida no es suficiente o cuando simplemente le apetece un cambio, la libertad o una visita a su amiga la coneja. En repetidas ocasiones, la narradora pregunta a su público oyente cómo es posible que Joãozinho se libere, pues ella misma no sabe la respuesta: “É verdade que nem eu, que estou contando a história, conheço a resposta. O que posso lhe garantir é que não estou mintindo: Joãozinho fugia mesmo”.<sup>49</sup> Los pequeños oyentes deben encontrar la solución familiarizándose poco a poco con la vivencia del conejo Joãozinho y su visión del mundo.

El conejo, gordito y sosegado, que llama la atención por su nariz siempre activa, masticando, se distingue bastante del “white rabbit” de *Alicia en el País de las Maravillas*, un personaje apresurado y hablador que se precipita por su madriguera para no llegar tarde (“Oh dear! Oh dear! I shall be too late”).<sup>50</sup> Curiosa, Alicia corre tras él y cae por la madriguera hasta llegar al país mágico. Más tarde vuelve a encontrarlo fuera de su propia casa y él la confunde con su criada; por último, vuelve a verlo en la sala del Rey y la Reina de Corazones, donde el conejo actúa como alguacil en un proceso agitado y acaba llamando a Alicia como testigo.

47 Cf. Sinder *Ficções*, 51-52, quien en este contexto también llama la atención sobre una posible participación de la traductora Suzanne Jill Levine.

48 Cf. Sinder *Ficções*, 54-60.

49 Lispector, Clarice: *O misterio do coelho pensante (Uma história policial para crianças)*. Ilustr. de Leila Barbosa, 5.ª ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1983, 48.

50 Carroll, *Annotated Alice*, 25-26 (*Alice in Wonderland*).

En el cuento de Carroll, sin embargo, el protagonista principal no es el conejo blanco, sino Alicia; pero sin el conejo, ella no habría llegado al país de las maravillas y el cuento no existiría. En el cuento de Lispector, en cambio, el personaje central sí es el conejo blanco, mientras que Paulo, *alter ego* del hijo menor de Lispector, desempeña un papel secundario; pero es debido a su interés y su insistencia que la narración existe. “Esta historia [...] foi escrita a pedido-ordem de Paulo, quando ele era menor [...]”, se lee en la nota preliminar de Lispector.<sup>51</sup> Desde el principio, Paulo es una especie de testigo de los acontecimientos y la narradora espera de él incluso una clave para explicar la misteriosa autoliberación de la liebre.

Al comparar las dos constelaciones “infante/conejo”, también se observa –aparte de la mencionada inversión de papeles– que Lispector se ocupa de un niño varón, mientras que Charles Lutwidge Dodgson nunca habría contado sus historias a un pequeño varón ni las habría escrito para él.<sup>52</sup>

Otros aspectos se invierten de forma similar, por ejemplo, las dinámicas de los movimientos hacia dentro y hacia fuera: mientras Alicia corre tras el conejo a la madriguera y cae muy hondo en el interior de la tierra (se repite tres veces la exclamación “down, down, down”), el conejo de Lispector sale inexplicablemente en repetidas ocasiones de su jaula cerrada hacia el exterior al aire libre. Desde la perspectiva de Joãozinho, que piensa muy físicamente con su nariz, el pequeño Paulo también va a conocer un mundo diferente: junto al conejo reflexiona sobre cómo conseguir más comida, descubre cosas desconocidas gracias a la nariz animal, como por ejemplo los enormes conejos nubosos en el cielo (“outra coisa que o nariz dele descobriu é que as nuvens se mexem devagar e às vezes formam coelhões no céu”;<sup>53</sup> y empieza a interesarse por los olores desconocidos. Paulo descubre el mundo maravilloso de Joãozinho fuera de la jaula y reflexiona con él sobre el universo. Alicia, por su parte, explora la tumultuosa tierra mágica en las profundidades de un mundo subterráneo donde experimenta sin cesar cosas sorprendentes y tiene que aprender y comprender nuevas reglas. Por ello, pregunta sin parar y recibe muchas respuestas. En cambio, Joãozinho piensa sin palabras porque, siendo un conejo, no puede hablar como un ser humano: “Se você [Paulo]

51 Lispector, *Misterio*, 5.

52 La preferencia del autor y fotógrafo Charles Lutwidge Dodgson se inclinaba por las niñas y es objeto de gran controversia en la actualidad. Por supuesto, Cabrera Infante era consciente del tema y escribió al respecto de forma bien informada y semiirónica en su homenaje de 1967. También en la entrevista de 1968 con Rodríguez Monegal, la pedofilia fue objeto de algunas alusiones (Cabrera Infante, “Las fuentes”, 56), que luego simplemente se interrumpieron. Desde la perspectiva actual, cabe recordar el mordaz poema “Aplicaciones de la lógica de Lewis Carroll” de Cristina Peri Rossi en su colección de poesía *Diáspora*. Barcelona: Editorial Lumen, 1976, 87-89. El debate sobre la pedofilia de Dodgson no se puede desarrollar aquí; sin embargo, cabe mencionar en este contexto la novela negra reciente del autor argentino Guillermo Martínez titulado *Los crímenes de Alicia* (2019), que convierte precisamente esta investigación y el debate actual en objeto del relato criminal.

53 Lispector, *Misterio*, 44.

pensa que ele falava, está enganado. Nunca disse uma só palavra na vida”.<sup>54</sup> Se orienta en el extraño terreno de la libertad fuera de la jaula gracias a su nariz. Alice, en cambio, se mueve con su mente y su espíritu como una viajera o exploradora en una tierra exótica y extranjera (quizás incluso comparable a una etnóloga), observando, reflexionando y haciendo preguntas. En el texto de Lispector, la mirada curiosa al mundo (humano) es puesta en escena desde la perspectiva animal, y el animal no tiene rasgos humanos como por ejemplo la capacidad del lenguaje. Probablemente por ello, Lispector deja deliberadamente vacíos en su novelita negra infantil, que hay que llenar durante la lectura en voz alta y durante la conversación con el público oyente.<sup>55</sup>

Esta perspectiva “animal”, que se presenta por lo menos tan extraña como las experiencias de Alicia, es una preocupación importante para la autora brasileña en muchos de sus textos (hay que pensar, por ejemplo, en la “cucaracha” de la ya mencionada novela *A paixão segundo G. H.*), según destacan algunas investigaciones a partir de los años 90<sup>56</sup>. En este contexto, es interesante leer dos crónicas de Lispector sobre el tema de los “bichos” escritas en 1971, en las que la autora reflexiona sobre su relación con el mundo animal: “Não ter nascido bicho é uma minha secreta nostalgia. Eles às vezes clamam de longe muitas gerações e eu não posso responder senão ficando inquieta. É o chamado”.<sup>57</sup> Y antes había escrito: “[...] eu não humanizo os bichos, acho que é uma ofensa - há de respeitar-lhes a natureza - eu é que me animalizo. Não é difícil, vem simplesmente, é só não lutar contra, é só entregar-se”.<sup>58</sup>

En las historias de Lewis Carroll, centradas en una niña humana, prevalece, consecuentemente, el discurso (todos los personajes hablan incesantemente en una forma gramaticalmente inteligible, aunque a menudo sin sentido), mientras que Joãozinho, como todos los conejos normales, no habla, sino que reacciona y decide con su nariz y cuerpo.

Con todo, de la variedad de incidentes y conversaciones caprichosas en las novelas de Alicia no se puede desprender ningún mensaje moral o ético

54 Lispector, Misterio, 6.

55 Véase nota 40.

56 En esta línea p. ej. Braidotti, Rosi: “Of Bugs and Women: Irigaray and Deleuze on the Becoming-Woman”, in Carolyn Burke; Schor, Naomi; Whitford, Margaret (eds.): *Engaging with Irigaray*. New York: Columbia University Press, 1994, 111-137; Ittner, Julia: “Who’s Looking? The Animal Gaze in the Fiction of Brigitte Kronauer and Clarice Lispector”, en Sander Pollock, Mary; Rainwater, Catherine (eds.): *Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy, and Popular Culture*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2005, 99-118; Barretto de Castro, Thales: *Perspectivas pluriversais. A poética de relações de Clarice Lispector* (tesis de doctorado, Freie Universität Berlin 2020).

57 Lispector, Clarice: “Bichos” (20 de marzo de 1971), en Lispector, Clarice: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, 524. Sobre la importancia de sus lecturas de Spinoza en este contexto, véase Jacobsen, Rafael Bán: “Notas sobre o judaísmo em Clarice Lispector”, *WebMosaica. Revista do Instituto Cultural Judaico Marc-Chagall* 8, 1, 2016, 22-24.

58 Lispector, “Bichos” (13 de marzo de 1971), en Lispector, *Descoberta*, 519-520.

en el sentido del término tradicional; Alicia funciona más bien como una especie de “reflector” para la cantidad desbordante de incoherencias y juegos de lenguaje, en definitiva, para la producción de *nonsense*. Pero, ¿qué hay de los aspectos éticos o morales en el también caprichoso cuento policial de Lispector? ¿Cuál es el significado del enigma que no se resuelve hasta el final? Al fin y al cabo, no se trata de un rompecabezas cualquiera, ya que la liebre que se encuentra atrapada en una jaula escapa para alcanzar su libertad, aunque su prisión solo puede ser abierta por manos humanas. A través de las repetidas preguntas y al afirmar que sigue siendo un misterio, la diferencia entre la jaula y la libertad, el interior y el exterior, las rejas y el cielo abierto se convierte en el *leitmotiv*.

A la inversa de las experiencias variadas, y esencialmente arbitrarias (es decir de *nonsense*) de Alice, el caso de Joãozinho plantea en realidad una cuestión existencial sobre la relación entre humanos y animales. La insólita perspectiva del conejo y el enigma de su autoliberación se convierten así en un mensaje moral subyacente, ausente en las novelas de Alicia de Lewis Carroll.

Sin embargo, también en el libro de Lispector se plantea la cuestión del sentido o sinsentido frente a esta situación. Es, por supuesto, un juego extraño el hecho de que el conejo se escapa sin hacer uso de su libertad y siempre se deja traer de vuelta a la jaula. La narradora, de manera muy amable, tampoco le concede mucha inteligencia a la liebre, lo que quizá se debe a su perspectiva animal: “A natureza deles é muito satisfeita: contanto que sejam amados, eles não se incomodam de ser burrinhos”.<sup>59</sup> Así que el conejo, decisivo con su nariz, tiene ideas bastante extrañas que pueden parecer disparatadas o *nonsense*. ¿Cómo es posible que el conejo se escape de su jaula, provista de fuertes barrotes y que solo los humanos pueden abrir? ¿Y por qué sigue volviendo a ella? De hecho, este enigma abierto recuerda una famosa escena de *Alicia en el País de las Maravillas*. El Sombrerero Loco le pregunta a Alicia: “Why is a raven like a writing-desk?”<sup>60</sup> y la variopinta multitud de la Mad Tea Party comienza a reflexionar sobre este rompecabezas. Sigue una serie de especulaciones descabelladas y asociaciones pintorescas, todas correctas desde el punto de vista gramatical, pero tan extrañas que Alicia ya no entiende nada: “I don’t quite understand you, she said, as politely as she could”.<sup>61</sup> La conclusión de la escena es: “No, I give it up [...] what’s the answer?”, pregunta Alicia y para su sorpresa el Sombrerero responde: “I haven’t the slightest idea”.<sup>62</sup> A Alice le molesta mucho haber perdido el tiempo con un acertijo que no tiene solución. Se siente abusada como destinataria de una pregunta sin sentido que en el fondo solo sirve para especular de la manera más curiosa sobre el fenómeno del tiempo. Pero mientras que la cuestión de si existe o no un punto en común entre un cuervo y un escritorio puede ser, en efecto, irrelevante, el



59 Lispector, *Misterio*, 12.

60 Carroll, *Annotated Alice*, 95 (*Alice in Wonderland*).

61 Carroll, *Annotated Alice*, 97.

62 Carroll, *Annotated Alice*.

problema de una criatura enjaulada que se escapa hacia la libertad no es trivial –aun cuando la fuga sea misteriosa y el regreso a la jaula parezca bastante disparatado.

Estos parecidos de familia entre los conejos blancos y los niños protagonistas de Carroll y Lispector, invertidos de varias maneras, pueden haber interesado bastante al crítico Rodríguez Monegal, experto de Cabrera Infante. Es probable que tuviera en mente otras escenas de conejos en *Tres tristes tigres*, como aquel diálogo nocturno, alimentado por el alcohol (y subliminalmente político), entre Arsenio Cué y Silvestre en el baño de un bar de La Habana:

–¿Tú sabes lo que te pasa? [...]

–¿Qué cosa?

–Que estás cansado de crecer y decrecer y de subir y bajar y correr y de que dondequiera, por todas partes anden esos conejos dando órdenes.

–¿Qué conejos?

Comenzó a buscar por entre mis pies.

–Los conejos. Los conejos que hablan, y miran el reloj y organizan y mandan en todo. Los conejos de estos tiempos.<sup>63</sup>

Joãozinho, el conejo blanco pensante de Lispector, quizá fuera de especial interés para Rodríguez Monegal por la diferencia entre el actor humano y el animal. Joãozinho es, en efecto, un maravilloso personaje carrolliano, pero con una perspectiva y un mundo de experiencia no humanos, lo que altera por completo la percepción de la lectura. Hay que recordar aquí que Rodríguez Monegal era para aquel momento un atento lector de la obra de Lispector y que, además, en su artículo sobre la “nueva novela latinoamericana”,<sup>64</sup> ya había destacado la obra clave de tales inversiones de perspectiva y transgresiones entre lo animal y lo humano – *A paixão segundo G. H.* – como particularmente relevante e innovadora.

No sabemos si la conversación en Río de Janeiro en 1971 giró realmente en torno a estos temas o a otros similares. En las crónicas semanales de Lispector de 1971, recopiladas por su hijo bajo el título *A descoberta do mundo* (1984), tampoco hay ninguna mención.

No obstante, resulta sugerente imaginar que ambos podrían haber especulado sobre el misterio del conejo pensante. Y que, mirando hacia Alicia, podrían haber llegado a la conclusión de que Joãozinho se limitó a morder la zanahoria que llevaba el letrero “Eat me” o “Coma-me” para poder atravesar los barrotes de su jaula hacia la libertad...

63 Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, 350.

64 Rodríguez Monegal, “Nueva novela latinoamericana”, 57.

