

“Twinkle, twinkle, little bat!” Canciones y poemas en *Alice’s Adventures in Wonderland*

“Twinkle, twinkle, little bat!” Cancións e poemas en *Alice’s Adventures in Wonderland*

“Twinkle, twinkle, little bat!” songs and poems in *Alice’s Adventures in Wonderland*

Andrea Valeiras 

Universidade da Coruña, España
andrea.valeiras@udc.es

Recibido: 25/07/2021; Aceptado: 08/11/2021

Resumen

Las piezas poéticas y musicales tienen una gran importancia en *Alice’s Adventures in Wonderland* (Lewis Carroll, 1865). Su papel como sátira social y la forma en la que fueron adaptadas en distintas versiones del texto han sido determinantes en el posicionamiento de la historia de *Alice* en la cultura popular, llegando a inspirar temas musicales en contextos no relacionados con la obra. Este estudio hace un recorrido por la historia del texto y explica cómo los poemas y canciones que han ido surgiendo a lo largo del tiempo han contado su parte de la historia de *Alice*, la cual también ha servido de inspiración para piezas musicales.

Palabras clave: Carroll; adaptaciones; música; poesía.

Resumo

As pezas poéticas e musicais teñen unha gran importancia en *Alice’s Adventures in Wonderland* (Lewis Carroll, 1865). O seu papel como sátira social e a forma na que foron adaptadas nas distintas versións do texto foron determinantes no asentamento da historia de *Alice* na cultura popular, chegando a inspirar temas musicais en contextos non relacionados coa obra. Este estudo fai un percorrido pola historia do texto e explica como os poemas e cancións que foron xurdindo ao longo do tempo contaron a súa parte da historia de *Alice*, a cal tamén serviu de inspiración para pezas musicais.

Palabras chave: Carroll; adaptacións; música; poesía.

Abstract

Poetical and musical compositions are really important in *Alice’s Adventures in Wonderland* (Lewis Carroll, 1865). Their role as social satire and the way in which they have been adapted in different versions of the text determines *Alice’s* position in popular culture, even inspiring musical compositions non-related to the

book. This paper traces the history of the text and explains how poems and songs that have emerged over time have told their part of *Alice's* story, which has also served as inspiration for musical pieces.

Keywords: Carroll; adaptations; music; poetry.

INTRODUCCIÓN

Actualmente podemos encontrar adaptaciones, versiones y referencias a *Alice's Adventures in Wonderland* en todo tipo de ámbitos, pero todo comenzó de una forma casual y sencilla hace más de 150 años. Una tarde de julio de 1862, durante un paseo en barca, la niña Alice Liddell sugirió a Charles Ludwidge Dodgson, amigo de la familia, que escribiese los cuentos que inventaba para ella y sus dos hermanas. Poco después, Dodgson le regaló un manuscrito, *Alice's Adventures Under Ground* y, tras las peticiones de las tres niñas y otros hijos y sobrinos de sus amigos, este texto sería corregido, ampliado y publicado en 1865 como *Alice's Adventures in Wonderland*, con Dodgson adoptando el pseudónimo "Lewis Carroll". Durante más de un siglo y medio, las aventuras de Alice se han ido adaptando y versionando, pasando por distintos procesos de domesticación, lo cual ha afectado especialmente a las canciones y los poemas del texto. A día de hoy queda claro que la obra de Carroll se ha ganado un sitio en la cultura popular y el imaginario colectivo, y está presente en distintas áreas culturales, incluida la música. Este estudio hace un recorrido por la historia de la novela y sus adaptaciones y explica cómo, desde el texto original y hasta nuestros días, los poemas y canciones han contado su parte de la historia de *Alice*, y cómo esta, a su vez, ha servido de inspiración para piezas musicales.

OBJETIVOS

A lo largo de este estudio se va a analizar el recorrido de *Alice's Adventures in Wonderland* desde su publicación hasta nuestros días, a través de distintas adaptaciones y versiones, principalmente las siguientes:

- *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), la obra original de Lewis Carroll.
- *Alice in Wonderland. A dream play for children in two acts* (1886), la primera adaptación teatral.
- *The Nursery Alice* (1889), la primera versión adaptada para niños más pequeños, de mano del propio Carroll.
- *Alice in Wonderland* (1951), el largometraje animado de Disney.
- *Alice in Wonderland* (2007), ópera de Unsuk Chin y Henry Hwang.
- *Alice in Wonderland* (2008), ópera de Peter Westergaard.
- *Alice's Adventures in Wonderland* (2011), ballet de la Royal Opera House.
- *Alice in Wonderland* (2010), secuela de Disney dirigida por Tim Burton.

También se estudiará la presencia de Wonderland y sus personajes en otros ámbitos culturales, además de la inspiración que ha constituido para ciertas obras no directamente relacionadas con el texto, principalmente piezas musicales. De esta manera se pretende

- Explicar el papel que desempeñan las piezas poéticas y musicales en el texto original.

- Contextualizar y determinar de qué manera estas composiciones han sido adaptadas en otras versiones de la obra.

- Determinar la razón de ser y la extensión de la influencia de *Alice’s Adventures in Wonderland* en la música, pues ha servido de inspiración para canciones de temática diversa.

MARCO TEÓRICO

Este trabajo se enmarca en varias áreas y la combinación de estas es fundamental para alcanzar un entendimiento completo de la importancia de la música y la poesía en la obra original y su evolución en las subsiguientes versiones y adaptaciones.

Alice’s Adventures in Wonderland está considerada como una de las obras pioneras y más representativas de la literatura *nonsense*. Carroll utilizó el absurdo para hacer comentarios metalingüísticos y semióticos, convirtiendo al lenguaje en algo más profundo que un mero elemento transmisor, haciendo que adquiriese un significado que pone de relevancia fondo y forma y, a través de juegos de palabras, poemas, combinaciones imposibles y oxímoron, completa la narrativa de una manera que encaja bien con el carácter fantástico de sus historias. El hecho de que ese género surgiese durante la época victoriana tiene mucho que ver con la educación académica y social, ya que lograba presentarse como la alternativa imaginativa que le plantaba cara al sistema. Para llevar esto a la práctica narrativa, el *nonsense* busca subvertir expectativas con sus propios elementos, a los que se da un giro para poner de manifiesto cuán absurdos pueden ser si se los toma de manera estricta. Así, las canciones y poemas (los cuales se convertirían en canciones en algunas adaptaciones) son algo más que un mero elemento adicional y estético: son un comentario social y paródico, el cual ayuda a que el texto tenga también un receptor adulto, que reconocerá las referencias en estos elementos. Si bien el carácter potencialmente satírico del género, muy bien empleado por Carroll, parece definirlo, el *nonsense* no es una mera parodia: “Nonsense texts are not explicitly parodic, they turn parody into a theory of serious literature” (Lecerle, 1994, p. 2). Así, lo que para el público infantil es solamente algo divertido y fantasioso, para un lector adulto adquiere un significado más profundo, al ver reflejados elementos y situaciones que le son reconocibles y constatar su ambiguo o escaso sentido al verlos en un contexto de absurdo y exageración que los despoja del significado social que tradicionalmente se le había otorgado.

Aunque la historia de *Alice* surgió como un cuento que Carroll improvisó para las niñas Liddell, al aumentar su popularidad y salir de su pequeño círculo hasta hacerse, progresivamente, internacional, el texto hubo de ser adaptado y domesticado para públicos de edades y culturas diversas. La domesticación es un proceso del ámbito de la traducción y Lawrence Venuti lo define como una reducción etnocéntrica del texto a los valores culturales del idioma del lector (Venuti, 1995, p. 20). Por ejemplo, en el caso de *Alice’s Adventures in Wonderland*, la alusión a William I en el texto original (Carroll, 1965, p. 21) fue cambiada por otra a Napoleón en las traducciones al ruso, al italiano y al neerlandés. Con esto, se garantiza que hasta los pequeños detalles que el autor incluyó en el texto lleguen a nuevos públicos que los entenderá como lo hicieron los lectores a los que se dirigía el libro en su primera edición. De esta manera se facilita la percepción y comprensión de la historia para un rango más amplio de lectores. *The Nursery Alice* (Lewis Carroll, 1889) fue la primera demostración de cómo podía hacerse esto sin perder la esencia de la narración, simplificando la historia para dirigirla a un público más joven (de hasta cinco años) y dando más protagonismo al

narrador, ya que se entendía que habría un intermediario que leería el cuento en voz alta al niño o niña, al dirigirse esta versión a un sector de la población que en su mayoría no sabría leer.

Con el paso del tiempo llegarían las versiones adaptadas para el teatro, el cine y la televisión. Una obra como *Alice's Adventures in Wonderland*, en la que el lenguaje juega un papel esencial en la trama y en la forma, resultó un desafío para llevar la historia fielmente a lugares fuera de las páginas del libro. Con respecto a las piezas poéticas y musicales, aunque funcionan bien sobre el papel, en una adaptación cinematográfica o teatral es importante decidir si se incluyen en la trama y de qué manera para que la narrativa audiovisual no pierda dinamismo. Debe tenerse en cuenta al público a quien se dirige, qué se quiere contar, cómo y por qué, incluso cuándo: el contexto histórico y social en el que se reciba la adaptación es una parte importante en la construcción y entendimiento de la misma. Adaptar implica un trabajo intelectual (Hutcheon, 2006, p. 1) y, por tanto, saber leer qué mensajes han de mantenerse y de qué manera pueden comunicarse a una audiencia diferente de la que recibió inicialmente la obra original. Esto es lo que ocurre con *Alice's Adventures in Wonderland*, renunciándose a algunos de los poemas y versos de la historia en muchas adaptaciones. Sin embargo, una manera de mantenerlos en otros casos, principalmente el de la película animada de Disney de 1951, ha sido convertirlos en canciones.

Al hablar de adaptación y domesticación, es necesario prestarle una atención especial al universo Disney para entender los procesos por los que pasó la historia de Carroll para llegar a su adaptación más popular, aquella que, junto a la obra original, permanece más firmemente asentada en el imaginario colectivo y la cultura popular: *Alice in Wonderland*, el largometraje animado de 1951. Walt Disney tenía su propia forma de expresar la imaginación y creatividad, especialmente a través de sus adaptaciones de cuentos de hadas. Los relatos elegidos eran normalmente europeos, por lo que, entre otras cosas, eran sometidos a un proceso de “americanización” (entendiéndose con esto la adaptación a los gustos de la sociedad norteamericana, el tratamiento a Latinoamérica fue cuestionable). El sistema Disney para adaptar cuentos clásicos se ha hecho tan popular y conocido a nivel global que se ha acuñado el término “*Disneyfication*”, definido como el proceso por el que todo lo que la compañía tocaba se veía reducido a sus propias y limitadas formas, llegando a perderse la magia, el misterio y la individualidad de los trabajos literarios que adaptaba (Schickel, 1968, p. 225). Una de las principales características de la *Disneyfication* es la inclusión de entretenimiento ligero, música y humor, normalmente basado en gags físicos y *slapstick*. Su *Alice in Wonderland* fue, de hecho, la película con más canciones de todas las que se habían presentado hasta la fecha, transformando la obra de Carroll prácticamente en un musical.

La cultura popular es un concepto muy amplio que abarca creencias sociales y de folklore, tanto en forma de historias como de prácticas y objetos enraizados en tradiciones locales y de masas. Cualquier concepto, obra o situación que alcance un sitio en la cultura popular y llegue a ser reconocible por una gran parte de la población tiene un recorrido previo complejo, basándose en unos fundamentos y adaptándose a unas circunstancias que cambian conforme lo hace su contexto. La sociedad es un ente colectivo que evoluciona y crece de distintas maneras, se ramifica y vuelve a unificarse en función de los acontecimientos que la rodean y cómo le afectan. Para una historia o narración, mantenerse de manera estable y consolidada en el imaginario colectivo es un proceso que nunca termina, ya que siempre existe el riesgo de pasar de moda, quedar obsoleto o, al contrario, mutar tanto en aras de la adaptación que la esencia del texto original se pierde y el concepto queda irreconocible. En el caso de *Alice's Adventures in Wonderland*, la constante actualización en forma de adaptaciones y versiones fue el primer paso para que el gran público la conociese, siendo decisiva la película animada de Disney. Una vez cumplido esto, la conversación

social sobre la obra aumentó y, con ello, su presencia en diversas áreas culturales, a través de cameos, *retellings* y obras inspiradas en Alice y en Wonderland, incluidas piezas musicales.

POEMAS Y CANCIONES EN LA OBRA ORIGINAL

Alice's Adventures in Wonderland comienza precisamente con un poema, "All in the Golden Afternoon", que hace las veces de prefacio y presentación, ya que se basa en la tarde de paseo en barca durante la que las niñas Liddell, principalmente Alice, le pidieron a Dodgson que escribiera las historias que inventaba para ellas:

All in the golden afternoon
Full leisurely we glide;
For both our oars, with little skill,
By little arms are plied,
While little hands make vain pretence
Our wanderings to guide.
Ah, cruel Three! In such an hour,
Beneath such dreamy weather,
To beg a tale of breath too weak
To stir the tiniest feather!
Yet what can one poor voice avail
Against three tongues together?
Imperious Prima flashes forth
Her edict 'to begin it' –
In gentler tone Secunda hopes
'There will be nonsense in it!' –
While Tertia interrupts the tale
Not more than once a minute.
Anon, to sudden silence won,
In fancy they pursue
The dream-child moving through a land
Of wonders wild and new,
In friendly chat with bird or beast –
And half believe it true.
And ever, as the story drained
The wells of fancy dry,
And faintly strove that weary one
To put the subject by,
'The rest next time -' "It is next time!"
The happy voices cry.
Thus grew the tale of Wonderland:
Thus slowly, one by one,
Its quaint events were hammered out –
And now the tale is done,
And home we steer, a merry crew,
Beneath the setting sun.
Alice! a childish story take,
And with a gentle hand
Lay it were Childhood's dreams are twined
In Memory's mystic band,
Like pilgrim's wither'd wreath of flowers

Pluck'd in a far-off land.
(Carroll, 1998, p. 5)

Pero no es el único texto poético de la obra. Lewis Carroll incluyó poemas parodiando los que habitualmente se enseñaban en la época victoriana, cuando lo habitual era que los niños y niñas aprendiesen los versos de memoria, sin detenerse a analizar su significado narrativo ni su sentido estético. El escritor denunció esta parte de la educación académica al poner a Alice recitando poesías en momentos de confusión, evidenciando el poco sentido práctico de las lecciones que había memorizado al pie de la letra. Carroll demostraba así que a la protagonista sus conocimientos académicos no le servían de nada en situaciones como ese viaje por Wonderland, aunque se insinúa que también carecían de aplicaciones prácticas en la vida cotidiana. Para esto, el autor parodió distintos poemas muy conocidos en la época, lo cual puede hacer que la obra pierda parte de su carácter atemporal, pero cumple su función principal, ya que era un guiño a los lectores adultos de la época (por ejemplo, los padres que leían el libro a sus hijos), que reconocían los versos que habían memorizado en su juventud, pero pasados por el filtro satírico de Carroll (Miller, 1966, p. 246). De esta forma, por ejemplo, el poema “How Doth the Little Crocodile”, que Alice intenta recitar (Carroll, 1869, p. 19), es una parodia del poema moralista “Against Idleness and Mischief” del libro *Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children* (Isaac Watts, 1715), el cual comienza con el verso “How doth the little busy Bee”.

Además de los textos poéticos, el autor también incluyó canciones. Destacan dos muy diferentes. Por un lado, está la nana “Speak Roughly” que la Duquesa canta a un bebé:

Speak roughly to your little boy
And beat him when he sneezes!
He only does it to annoy,
Because he knows it teases.
(Carroll, 1998, p. 54)

Se trata de una parodia del poema “Speak Gently”, el cual se atribuye a G. W. Langford o a David Bates, siendo más fiable la autoría de este último, ya que no se encontró la versión de Langford, pero sí una en *The Eolian*, publicado por Bates en 1949 (Shaw, citado por Gardner, 1998, p. 75). El poema original dice así:

Speak gently! It is better far
To rule by love than fear;
Speak gently; let no harsh words mar
The good we might do here!
(Bates, 1849, p. 16)

Con esto se subraya la naturaleza ruda de la Duquesa, estableciendo una contradicción entre su avanzada edad, que además de evidenciarse en las ilustraciones, se subraya al referirse Carroll a ella como “dear old thing” (Carroll, 2015, p. 46) y el hecho de tener un bebé a su cargo con la agresividad con la que lo trata. Así, la canción completa la narrativa y hace una sátira tanto del poema como del trato a los niños por gran parte de la sociedad victoriana.

En el libro también encontramos “The Lobster-Quadrille”, traducida como “La Contradanza de los Bogavantes”. Esta pieza protagoniza un capítulo entero, que recibe el mismo título, y empieza así:

“Will you walk a little faster?” said a whiting to a snail.

“There’s a porpoise close behind us, and he’s treading on my tail.
See how eagerly the lobsters and the turtles all advance!
They are waiting on the shingle–will you come and join the dance?
(Carroll, 1998, p. 89)

Esta canción con baile, interpretada por la Falsa Tortuga y el Grifo, es una parodia del poema “The Spider and the Fly” (Mary Howitt, 1829), el cual comienza de este modo:

“Will you walk into my parlor?”
Said a spider to a fly;
“Tis the prettiest little parlor
That ever you did spy.
The way into my parlor
Is up a winding stair,
And I have many pretty things
To show when you are there.”
“Oh, no, no!” said the little fly,
“To ask me is in vain;
For who goes up your winding stair
Can ne’er come down again.”
(Howitt, 1834, pp. 123-124)

Las criaturas tratan de explicar a Alice cómo se baila la canción bajo el mar, ya que ella no ha vivido allí. La escena termina con otra canción interpretada por la Falsa Tortuga, titulada “Turtle Soup”, que constituye un guiño a la propia naturaleza del personaje, puesto que tal como se puede observar en las ilustraciones, el animal tiene cabeza de ternero, siendo la encarnación de la “mock turtle soup” o “falsa sopa de tortuga”, ya que no se hace con tortuga, sino con cabeza de cordero o ternero:

Beautiful Soup, so rich and green,
Waiting in a hot tureen!
Who for such dainties would not stoop?
Soup of the evening, beautiful Soup!
Soup of the evening, beautiful Soup!
(Carroll, 1998, pp. 93-94)

LOS VERSOS DE WONDERLAND MÁS ALLÁ DEL LIBRO

Curiosamente, la mayoría de los poemas y momentos musicales y, en ocasiones, sus protagonistas, como la Duquesa o la Tortuga y el Grifo, suelen omitirse en las adaptaciones. Por ejemplo, en *The Nursery Alice* (Lewis Carroll, 1889), la versión simplificada destinada a niños y niñas de menos de cinco años, no se incluyen estos textos, entendiéndose que este público no es al que iban destinadas directamente esas referencias; además, se da por sentado que este libro es una iniciación a la historia, pues se espera que sus receptores lean *Alice’s Adventures in Wonderland* por sí mismos más adelante. De todas maneras, también este libro incluye un poema antes del prefacio, “A Nursery Darling”:

A Mother’s breast:

Safe refuge from her childish fears,
 From childish troubles, childish tears,
 Mists that enshroud her dawning years!
 See how in sleep she seems to sing
 A voiceless psalm—an offering
 Raised, to the glory of her King,
 In Love: for Love is Rest.

A Darling's kiss:
 Dearest of all the signs that fleet
 From lips that lovingly repeat
 Again, again, their message sweet!
 Full to the brim with girlish glee,
 A child, a very child is she,
 Whose dream of Heaven is still to be
 At Home: for Home is Bliss.
 (Carroll, 2015)

No obstante, el potencial musical del texto de Carroll había sido valorado desde el principio y por tanto aparecieron recopilatorios de canciones, que incluso fueron completados con líneas adicionales del escritor. *The Songs from Alice's Adventures in Wonderland* (1870), del compositor William Boyd, fue el primero que contó con la autorización expresa de Carroll, que ya había tratado de contactar con otros músicos anteriormente de cara a conseguir que sus canciones pasasen del papel a la melodía. De hecho, pocos años después, en 1886, se estrenó el primer musical para teatro, la única adaptación autorizada y supervisada por el escritor. Se trata de *Alice in Wonderland. A dream play for children in two acts*, dirigida por Henry Savile Clarke. Cada acto correspondía a un libro, el primero para *Alice's Adventures in Wonderland* y el segundo para *Through the Looking-Glass*, el segundo libro sobre las aventuras de Alice, en el mundo que encuentra al otro lado de un espejo. La música de la obra estuvo compuesta por Walter Slaughter, compositor de comedia y teatro infantil.

Desde entonces, distintas adaptaciones para cine, televisión y teatro han incorporado canciones en sus tramas, con más o menos éxito, pero hay algunos casos que han destacado especialmente. Uno de ellos fue el ya mencionado largometraje animado de Disney de 1951, el cual, como se ha dicho, batió el récord de canciones incluidas en una producción de la compañía hasta la fecha, con un total de catorce, pero para el que se habían preseleccionado treinta. De hecho, la melodía de una de las canciones descartadas, "Beyond the Laughing Sky", fue utilizada para "Second Star to the Right", de la adaptación de *Peter Pan*, que Disney estrenaría dos años después.

Pese a tratarse de una adaptación de *Alice's Adventures in Wonderland*, al igual que muchas otras, se tomaron elementos de *Through the Looking-Glass*, y curiosamente estos fueron los protagonistas de algunas de las canciones más populares. Por ejemplo, "Twas Brillig", la canción que canta el Gato de Cheshire, es en realidad el inicio del poema "Jabberwocky":

"Twas Brillig
 And the slithy toves
 Did gyre and gimble in the wabe
 All mimsy were the borogoves
 And the mome raths outgrabe
 (Carroll, 1998, p. 132)

De la misma manera, la canción del No-Cumpleaños, “The Unbirthday Song”, surge del concepto mencionado en la conversación de Alice con Humpty-Dumpty, un personaje que no aparece en la película, y que pertenece al segundo libro.

En general, todas las canciones de la película representan los momentos culminantes de la novela, como el del Conejo Blanco lamentándose porque llega tarde, el de la *Caucus Race* o el de los naipes pintando las rosas blancas de rojo. De esta manera se siguen las estrategias de la *Disneyfication*, al incluirse distintos momentos musicales que suavizan la trama y se convierten en alivio cómico. Sin embargo, en el caso de la secuela de la compañía, dirigida por Burton, *Alice in Wonderland* (2010), no hay apenas presencia musical diegética (la que existe en la narrativa y es percibida por los personajes), con excepción de la “deliranza” de celebración del Sombrero, a la que se alude en ocasiones y que tiene lugar cuando el bando de Alice gana la batalla final. Esto obedece al propósito estético de reflejar un Wonderland (en realidad llamado Underland) más sombrío, hundido bajo la tiranía de la Reina Roja, en donde ya no hay espacio para la alegría y las ocasiones festivas.

Sobre el escenario también ha habido versiones musicales destacadas ya que, al no contar con los efectos del cine para determinadas secuencias y las posibilidades de un diseño de producción con menos limitaciones, se ha puesto el foco en otras cuestiones. Uno de los casos más destacados es el de la ópera *Alice in Wonderland* (Unsub Chin y Henry Hwang, 2007), que presentó una nueva introducción y un final diferente. Aunque mantiene la mayor parte del texto original, incluye referencias contemporáneas, como por ejemplo cuando el Lirón recita una lista de palabras con M, e incluye “Mickey Mouse” (evidenciando la gran importancia de Disney en la cultura popular), “Marx” y “Mao”. La esencia de Carroll en cuanto a guiños a la historia y la sociedad se ve perfectamente adaptada en esto. La soprano, Sally Mathews, llevaba una máscara estática que le quitaba toda la expresividad facial, pero esto no mermó la efectividad comunicativa de la obra, constituida por una selección de instrumentos y efectos sonoros muy significativos.

De la misma manera, otra versión de ópera a cargo de Peter Westergaard, en 2008, centró sus efectos visuales en los fondos, inspirados por los diseños de Tenniel. Además, se prescindió de la orquesta, y los personajes que no estaban en el escenario en cada momento hacían los coros y tocaban distintos instrumentos, incluidas unas campanillas del siglo XIX, las cuales ayudaban a estabilizar la armonía (Nichols, 2014, p. 50).

Sin embargo, el ejemplo reciente más destacable es el ballet *Alice’s Adventures in Wonderland*, a cargo de la Royal Opera House de Londres, representado en 2014 y 2017. Se trata de una puesta en escena en la que no hay diálogos ni monólogos, basándose toda la narrativa en la música, los movimientos y los efectos lumínicos. Conseguir transmitir la esencia de una historia en la que el lenguaje tiene tanta relevancia es un desafío que se cumple a la perfección aquí a base de soluciones imaginativas y una elección musical que subraya la narración de cada escena, creando el ambiente perfecto para la representación no verbal.

ALICE COMO INSPIRACIÓN

Hay que destacar el papel decisivo que la popularización progresiva de la historia de *Alice* ha tenido a la hora de poder implementar giros y aportaciones con mayor creatividad cada vez. Actualmente y desde hace varias décadas, especialmente desde el éxito del largometraje animado de Disney, la mayor parte de la sociedad está familiarizada con la trama canónica, ya sea por

haber leído la obra original o por el encuentro con alguna adaptación. Esto permite que se pueda jugar con la subversión de expectativas o con los elementos de actualización y domesticación más arriesgados, ya que el público conoce la historia sin tener que repetir las escenas con exactitud para asentar el contexto. Esta circunstancia se ha visto acentuada por la presencia de *Alice's Adventures in Wonderland* en la conversación social, retroalimentándose su situación en la cultura popular: cuanta más gente conocía la historia, más fácil era referenciar en otras áreas y, de la misma manera, la cotidianización de la imagen de Wonderland y sus habitantes más allá de libros y pantallas hacía crecer su popularidad. La música no fue ajena a esto, y tanto la protagonista como sus aventuras han inspirado distintas canciones, en muchos casos, llevándolas al terreno de la especulación y las teorías sobre los posibles significados ocultos de la obra que se debatían desde los años sesenta. Por ejemplo, "White Rabbit" (1967), de Jefferson Airplane, hace referencia a la asociación del texto de Carroll con el consumo de drogas que se ha popularizado en las últimas décadas:

One pill makes you larger
 And one pill makes you small,
 And the ones that mother gives you
 Don't do anything at all.
 Go ask Alice
 When she's ten feet tall.

Con esto se insinúa que el "viaje" de Alice era una alucinación, no un simple sueño, sino una alteración voluntaria de la consciencia. Las teorías populares que relacionan *Alice's Adventures in Wonderland* aparecen cíclicamente en distintos medios y son constantemente referenciadas, aunque esta tendencia está más relacionada con la adaptación animada de Disney (1951) y su estética psicodélica, la cual fue asociada al movimiento hippie que encontraría su auge entre las décadas de los sesenta y setenta, coincidiendo con la popularización del largometraje.

Otro ejemplo de esta identificación lo encontramos en "I am the Walrus" (The Beatles, 1967):

I am the egg man
 They are the egg men
 I am the walrus
 Goo goo g'joob
 Sitting in an English garden
 Waiting for the sun
 If the sun don't come you get a tan
 From standing in the English rain

En este caso, fue la historia de "The Walrus and the Carpenter" (Carroll 1998, pp. 158-163), parte de *Through the Looking-Glass*, la que motivó esta canción de letra surrealista, aunque John Lennon afirmó que, en su momento, no era consciente del mensaje satírico sobre el capitalismo que el poema de Carroll contenía. Del mismo año es otro tema del grupo, "Lucy in the Sky with Diamonds". Esta canción estuvo prohibida en Reino Unido al considerarse que glorificaba el consumo de drogas:

Picture yourself in a boat on a river
 With tangerine trees and marmalade skies
 Somebody calls you, you answer quite slowly
 A girl with kaleidoscope eyes
 Cellophane flowers of yellow and green

Towering over your head
Look for the girl with the sun in her eyes
And she's gone

Lennon, que también fue el compositor principal de este tema, afirmó que, si bien el nombre era el de una compañera de clase de su hijo, la inspiración había sido *Alice*: "The images were from 'Alice in Wonderland.' It was Alice in the boat. She is buying an egg and it turns into Humpty Dumpty. The woman serving in the shop turns into a sheep and the next minute they are rowing in a rowing boat somewhere and I was visualizing that" (Sheff / Lennon en una entrevista de la revista *Playboy*, 1981, p. 3).

Además, uno de los poemas de *Alice* fue protagonista de una campaña publicitaria de la cervecera Guinness, que basó muchos de sus anuncios en la obra de Carroll y, entre otras cosas, versionó el poema "You Are Old, Father William", que Alice recitó para la Oruga durante su encuentro y que comienza así:

"You are old, father William," the young man said,
"And your hair has become very white;
And yet you incessantly stand on your head —
Do you think, at your age, it is right?"
(Carroll, 1998, p. 42)

La versión del anuncio de Guinness dice lo siguiente:

You are old, Father William,
Without Any doubt,
Though your hair is persistently blond.
Your vigour and vim you attribute to stout,
Of a brand you're particularly fond
(citado por Parham, 1991, p. 37)

De esta manera, vemos cómo la popularidad de la obra hace que sus piezas poéticas, sátiras de otras de su época, se vean a su vez parodiadas en ámbitos que no tienen relación directa con *Alice*, asumiendo que el receptor entendería las referencias.

CONCLUSIONES

Desde el texto original, las piezas poéticas y musicales de Alice han servido como apoyo narrativo y estético al *nonsense*, pero, además, son el reflejo de una época, sirviendo para retratar de forma satírica la situación de la sociedad y la educación victoriana y sus convencionalismos, que a Carroll le resultaban absurdos. A través de este análisis se observa cómo la relación de *Alice's Adventures in Wonderland* con la poesía y música se ha ido transformando en bilateral. Lo que comenzó como sátira de los poemas de la época se convierte en parodias de distintos aspectos de la obra y, también, de cómo esta es percibida en distintos momentos de la historia. Continúa así la reciprocidad entre Wonderland y la sociedad, siendo la música uno de los cauces de expresión que ha evolucionado a través del tiempo manteniendo la esencia *nonsense* que ha hecho que la obra sea atemporal y siempre susceptible de adaptación.

Adaptar una obra en la que el lenguaje y los juegos en torno a él tienen tanto peso narrativo a la par que estético no es fácil, pero una buena comprensión de las piezas poéticas y el potencial de estas y otros conceptos para ser adaptados han ayudado a crear versiones simplificadas que llegan a todo tipo de públicos. Esta popularización de la obra no solo permitió más libertad creativa en las adaptaciones según pasaba el tiempo, al ser el texto ya conocido para el público, sino que *Alice* está presente en otros ámbitos culturales como una referencia que la mayor parte de la sociedad comprende. Esto incluye la música, puesto que se ha utilizado como inspiración para distintas composiciones que no solo cuentan su historia, sino que se inspiran en la visión que la sociedad tiene de la obra, por ejemplo, teorizando acerca de posibles significados ocultos.

Con todo esto, *Alice's Adventures in Wonderland* y sus composiciones poéticas y musicales sirven como sátira de la sociedad victoriana en la que se enmarca la obra, pero también constituyen un medio para referenciar su propio texto en el marco social de distintas épocas, desde su publicación hasta nuestros días.

Bibliografía

Bibliografía activa

- Bates, D. (1849). *The Eolian*. Lindsay & Blakiston.
- Boyd, W., y Carroll, L. (1870). *The Songs From "Alice's Adventures in Wonderland"*. Weekes & Co.
- Burton, T. (Director) (2010). *Alice in Wonderland* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Carroll, L. (1998). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Penguin Classics.
- Carroll, L. (2015). *The Nursery Alice*. Macmillan.
- Chin, U., y Hwang, H. (2007). *Alice in Wonderland* [Ópera]. Bayerische Staatsoper.
- Geronimi, C., Jackson, W. y Luske, H. (Directores). (1951). *Alice in Wonderland* [Película]. Walt Disney Productions.
- Hand, D. (Director). (1936). *Thru the Mirror* [Película]. Walt Disney Productions.
- Howitt, M. B. (1834). *Sketches of Natural History*. Effingham Wilson.
- Lennon, J. (1967a). *I am the Walrus* [Canción]. Abbey Road Studios.
- Lennon, J. (1967b). *Lucy in the Sky with Diamonds* [Canción]. Abbey Road Studios.
- Miller, J. (Director). (1966). *Alice in Wonderland* [Película]. British Broadcasting Corporation (BBC).
- Slick, G. A. (1967). *White Rabbit* [Canción]. RCA Records.
- Westergaard, P. *Alice in Wonderland* [Ópera]. Symphony Space.
- Wheeldon, C. (2011). *Alice in Wonderland* [Ballet]. Royal Opera House.

Bibliografía pasiva

- Gardner, M. (2006). Speak Roughly. En M. Lee (Ed.), *Poetry Criticism*, 74. Gale Group.
- Gardner, M., y Carroll, L. (2016). *Alicia Anotada. 150 aniversario*. Akal.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203095010>
- Lecerle, J. (1994). *Philosophy of Nonsense*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203025727>
- Mukerji, C., y Schudson, M. (1986). Popular Culture. *Annual Review of Sociology*, 12, 47–66. <https://doi.org/10.1146/annurev.so.12.080186.000403>

- Nichols, C. (2014). *Alice's Wonderland*. Race Point Publishing.
- Parham, M. (1991). What We Choose It To Mean. *New Statesman and Society*, 4 (135), 36-37.
- Schickel, R. (1968). *The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*. Simon & Schuster.
- Sheff, D. (1980). Playboy Interview with John Lennon and Yoko Ono. Playboy Press. <http://www.beatlesinterviews.org/dbjyph.int3.html>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.

Citar: Valeiras, Andrea (2021). "Twinkle, twinkle, little bat!" Canciones y poemas en Alice's Adventures in Wonderland. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 8, "Notas", 1-13. ISSN-e 2386-7620. DOI <http://dx.doi.org/10.15304/elos.8.7863>