

En la isla del Snark

Posted on 13 de febrero de 2017 by Ismael Belda

Lewis Carroll publicó el poema *The Hunting of the Snark* (traducido, en la preciosa edición bilingüe de Nórdica que nos ocupa, como *La caza del Carualo*) cinco años después de *A través del espejo* y, del mismo modo que los dos libros de Alicia tenían un destinatario infantil, la pequeña Alice Liddell, el poema estaba dedicado a Gertrude Chataway, una niña de ocho años a quien Carroll conoció en una playa de la isla de Wight. El público que tenía en mente su autor era, por tanto, preferentemente infantil, e incluso en sus primeras ediciones iba acompañado de un panfletito religioso dirigido a los niños (pringoso de almíbar victoriano, excepto por cinco límpidas líneas llenas de una nostalgia adulta de la infancia que sólo podría incomodar a un niño) en el que afirma que sus libros son «historias de diversión inocente y sana». No hay duda de esto último, desde luego, y aun así, como dice Martin Gardner en su *Annotated Snark* (1974), uno se estremece al imaginar a un niño de hoy en día disfrutando con *The Hunting of the Snark*, cuyo subtítulo reza: «Una agonía en ocho convulsiones».

Es casi un lugar común que los libros del diácono Charles Lutwidge Dodgson no tienen a su mejor público en los niños, y ya Chesterton decía que no fueron escritos «para que los niños jueguen, sino para que los psicólogos se vuelvan locos». *La caza del Carualo*, bajo su leve máscara de rima infantil, es una obra sombría y melancólica, y aún más abajo de esa lúgubre melancolía se intuye algo todavía más oscuro. El placer y la adicción innegables que provoca

el poema se deben a la exuberancia de su humor e imaginación, a su inexpresable melancolía y, sin duda también, a la evidencia de que su aparente arbitrariedad oculta un enigma. Pero ¿puede resolverse ese enigma? Es decir: ¿tiene sentido *La caza del Carualo*?

Edward Lear alertaba en un prólogo contra sus cada vez más numerosos intérpretes: «A lo largo de este libro, se ha tenido más cuidado del que podría suponerse para que sea imposible malinterpretar su materia: el "Sinsentido" puro y absoluto ha sido mi propósito de principio a fin». Lear y su heredero, Lewis Carroll ?o más bien el éxito de ambos?, constituyen parcialmente una reacción contra el hiperracionalismo de la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XIX. La terrible melancolía de los victorianos (piénsese en Alfred Tennyson o en Matthew Arnold) tiene su origen, según se dice, en Herbert Spencer y, por supuesto, en Charles Darwin. John Keats, unas décadas atrás ?en una época un poco más inocente?, había escrito que Newton era culpable de «destejer el arcoíris», y era cierto: la ciencia había desmitificado y despoetizado el mundo. La pérdida de sentido y la rigidez racionalista, una vez que la explicación científica había borrado todas las demás, pedían como nunca antes una expresión del absurdo de la existencia. La llamada *nonsense poetry* ?que es parte de una larga tradición que comienza con los trovadores (piénsese en «Farai un vers de dreit nien», el primer poema del primer poeta europeo, Guillermo de Poitiers) y que conoce un apogeo en el siglo XVII inglés con John Hoskyns (que murió de un pisotón), John Taylor y John Stanford? intenta algo que más tarde se convertirá en norma: me refiero a la huida del sentido. En las mejores creaciones de *nonsense*, hay una gracia primitiva y una delicada melancolía que se mezclan sin costuras con lo arbitrario o lo contradictorio, siempre con una base que parte de la interpretación literal de las convenciones, y particularmente de las convenciones del lenguaje, y esa demostración de que las convenciones son sólo convenciones y no significado real («"¿De qué sirven los polos y ecuadores, / los ejes, coordenadas y señales?", / preguntaba el Heraldo, y respondían: "¡Signos convencionales son los tales!"», leemos en el segundo espasmo de *La caza del Carualo*) nos hace entrar en otro espacio de significado distinto, que en el caso de Carroll suele ser un espacio de intensa melancolía.

Para los *nonsense poets*, la huida del sentido tiene su objeto en sí misma. Para algunos poetas posteriores, habitantes de una época más abierta, esa fuga es más bien la búsqueda de un sentido mayor o desconocido: al evitar los sentidos que conozco, mi obra adquiere un sentido desconocido, quizá virgen. Y es que el sentido es inescapable: cuando creemos que ya estamos fuera de su alcance, nos hemos introducido inadvertidamente en sus fauces, parecidas quizás a las del *Boojum*. Por ejemplo, los surrealistas (André Breton incluyó a Carroll en la *Anthologie de l'humour noir*, junto a Sade, Lichtenberg, Swift y Raymond Roussel) permitían así a la mente inconsciente hacer su trabajo. En una carta dirigida a un grupo de niños, Carroll explicaba: «¿El significado del *Snark*? ¡Mucho me temo que no

pretendía otra cosa que escribir sinsentido! Y, sin embargo, las palabras expresan mucho más de lo que el escritor quería decir». Desde luego, Carroll no era ni mucho menos inocente en este aspecto, a pesar de sus alegaciones de total ignorancia sobre su propio poema.

En *The Hunting of the Snark*, un grupo de personajes desembarca en una isla para dar caza a un misterioso ser llamado *Snark*. Los buscadores son diez: un Heraldo (*Bellman* en inglés), un Banquero, un Carnicero, un Panadero, un Limpiabotas (en inglés, *Boots*, traducido aquí como «Botones»), un Corredor (de Bolsa, se entiende), un Apuntador (traducción de *Billiard-Marker*), un Bonetero, un Abogado y un Castor. Sobre el *Snark* sabemos cinco características esenciales: el sabor de su carne es «vacío y crujiente pero parco»; duerme hasta muy tarde; no entiende las bromas; le fascinan las casetas de baño, y tiene una gran ambición. Además, es conveniente servirlo con verduras y resulta útil para prender una cerilla (quizá por su piel áspera como la de un tiburón). También es posible colegir que el *Snark* tiene una inquietante facilidad para colarse en los sueños. Las instrucciones para cazarlo se repiten en seis ocasiones: hay que buscarlo «con dedales» y «con cuidado», perseguirlo «con tenedores y esperanza», amenazarlo de muerte «con acciones de ferrocarril» («bonos del estado», en la traducción) y engatusarlo «con sonrisas y jabón». También hay que tener cuidado con una subespecie del *Snark*, el *Boojum* («boblo», en la traducción), pues quien se encuentra con él «se esfuma al punto, suavemente». Sólo en las últimas estrofas un miembro de la tripulación, el Panadero, avistará al *Snark*, pero éste resulta ser un *Boojum*… con el siniestro resultado esperable. Todo esto tiene el aspecto de una adivinanza, pero la solución es extremadamente escurridiza porque las piezas nunca encajan del todo.

La obra de Carroll ?el autor más citado del idioma inglés después de Shakespeare y la Biblia del rey Jacobo? ha sido objeto de multitud de ingeniosas y disparatadas interpretaciones, y a *La caza del Carualo* tampoco le han faltado, desde lecturas freudianas (cómo no) hasta económicas, sociales, religiosas, ocultistas (hay que decir que Carroll estaba muy interesado en la teosofía) y escatológicas (en ambos sentidos de la palabra). Se ha tratado de leer como una obra de misterio, en la que hay que buscar un culpable (que sería, según algunos, el Limpiabotas) y como una alegoría religiosa, y abundan las exégesis más o menos en el espíritu absurdista del autor, como un delicioso texto del filósofo pragmatista Ferdinand Canning Scott Schiller, publicado en 1899 en *Mind!*, un número paródico de la mítica publicación filosófica *Mind*, en el que el *Snark* se identifica con la bestia negra de los pragmatistas: el absoluto hegeliano. Carroll aventuró en alguna carta que podía tratar de la búsqueda de la felicidad, pero con un poco de interés en el texto, el simbolismo se antoja mucho más complejo. Hay algo en el poema que trata sobre la muerte y sobre el vacío, y no resulta difícil, para el interesado exégeta, trazar una red de significados con lo que ofrece el poema: el lector queda invitado.

De cualquier forma, el encanto, la gracia y el misterio de *La caza del Carualo* siguen siendo tan vigentes hoy como en su época, si no más. Personalmente, como snarkista viejo, es un placer y una felicidad que aparezca esta nueva edición española y que su extraño evangelio se extienda. La estupenda versión española editada por Nørdica, obra de Jordi Doce, es extraordinaria en su ánimo de crear un texto musical y rimado, así como en la felicidad de las soluciones dadas a los innumerables problemas que presenta el texto. El poema de Doce se lee con placer y con fluidez, y tanto el tono caprichoso y demencial como la narración que subyace están magníficamente preservados. Personalmente, planteo sólo una objeción a medias. Me refiero al metro empleado. En el original, se utiliza una estrofa hecha de pies anapésticos, dos tetrámetros y dos trímetros alternados, una versión paródica de la estrofa de, por ejemplo, *La rima del anciano marinero*, de Samuel Taylor Coleridge, cuyos pies, sin embargo, eran nobles yambos en lugar de burlescos anapestos. El característico ritmo galopante de los anapestos (un ejemplo de José Hierro, para entendernos: «De las ramas en flor que palpitan y rompen alegres») produce una predictibilidad rítmica máxima, a pesar de las ocasionales irregularidades ?sobre todo en una sílaba átona menos en la anacrusis o en alguno de los pies interiores?, y la confluencia de este ritmo rápidamente interiorizado por el lector y la cualidad siempre inesperada del contenido es uno de los principales encantos de esta poesía. La suprema elegancia y versatilidad del sobrio endecasílabo español empleado, que tiende al ritmo yámbico, juega un tanto en contra del traductor, como también juega en su contra el intrépido uso de un menor número de sílabas en el texto español que en el inglés, lo que hace que el desafío sea, de forma quizás innecesaria, aún mayor. La versión de Doce, a pesar de todo, es extraordinaria, su endecasílabo es rítmico y juguetón, y mi objeción a medias es más bien un desiderátum para futuros traductores.

Por otro lado, he de decir que las ilustraciones de Tove Jansson me dejan más bien frío. La lista de los ilustradores del poema es singularmente rica, y, a pesar de maravillosos ejemplos posteriores a la primera edición, como el fantástico trabajo de Mervyn Peake o de Peter Newell, para mí el texto forma una unidad inseparable con los dibujos originales, encargados por el propio Carroll a Henry Holiday, un artista vinculado con la Hermandad Prerrafaelita. La viñeta final de Holiday ?la oscuridad del abismo en el que cae el Panadero, en cuyo caos se dibuja, por medio de sombras, ramas y rocas, un tenue orden que asemeja la expresión de horror de la víctima y lo que parece una garra o un monstruoso pico que lo arrastra a las profundidades? es una de las imágenes más inquietantes y artísticas de la historia de la ilustración literaria.

Ismael Belda es crítico literario y escritor. Es autor de *La Universidad Blanca* (Madrid, La Palma, 2015).

Autor: Lewis Carroll

Edicion: Madrid, Nørdica, 2016

Paginas: 96 pp. 16,50 €

Titulo: La caza del Carualo