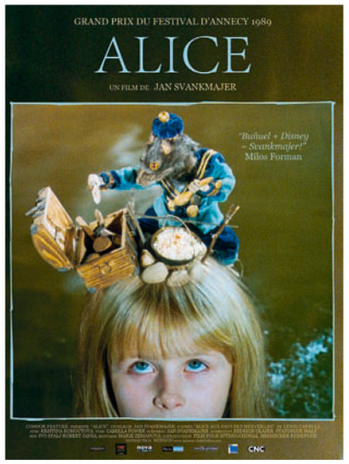
A través de Alicia



Arriba:
Cartel francés del largometraje *Alice* (*Něko z Alenky*), basado en la obra de Lewis Carroll, Jan Švankmajer (dirección, diseño y guión), Eva Švankmajerova (dirección artística), Condor Features Production, 1988

Abajo:
Cartel inglés para el mismo film, diseñado e ilustrado por Eva Švankmajerova



En 1980, cuando al cineasta checo Jan Švankmajer le fue levantada la prohibición de hacer cine, quedó expresamente dictado que debía ceñirse únicamente a las versiones de textos clásicos manteniéndose la censura sobre sus guiones originales. Poco sospechaban las autoridades cuan libres llegarían a ser las adaptaciones svankmajerianas. Y no deja de ser curioso que pretenda sujetarse el genio de un creador surrealista como Švankmajer con esta obligación. Él mismo declaraba sobre el tema de sus famosas versiones libres de Carroll, Allan Poe o Walpole, «construyo testimonios subjetivos en los que el autor original juega un papel detonante en una explosión personal»[1]. *Něko z Alenky* [Algo de Alicia] dejaba claro en su título que esta aproximación a *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* sería una visión personal y onírica de su director, un viaje, en definitiva, a las profundidades del alma en persecución de lo que él denomina «su modelo interior».

Něko z Alenky (1988) fue su primer largometraje de animación. Pero desde su debut en 1964, Švankmajer había ido gestando su particular estilo *stop-motion* dentro del cine de animación checo en quince cortometrajes. Sobre la base de la tradición checa del Teatro de Máscaras y de títeres, el Teatro Negro de Praga y la Linterna Mágica; pero, también, incorporando el imaginario de sus propias creaciones plásticas, (ensamblajes y obra gráfica) había ensayado la combinación de técnicas muy diversas[2]. El guión de *Něko z Alenky* fue el primero que su autor escribió hasta el final, tomándose un gran trabajo en completarlo; aunque, como en todas sus películas, la improvisación terminaría siendo parte esencial, con esa lucidez surrealista suya tan característica.

En su adaptación de *Alicia*, Švankmajer mantiene una asombrosa fidelidad con el argumento original. Pero es a través de los matices donde el autor dialoga con la obra. En las primeras escenas junto al río, Alicia, se entretiene arrojando piedrecitas al agua, pero se aburre, de modo que ella misma como narradora inicia un relato dentro del relato diciendo: «Alicia pensó: "Ahora vas a ver una película hecha para los niños. […] Debes cerrar los ojos, de lo contrario no verás nada"». A continuación un travelín de imagen real muestra, detalle a detalle, que estamos en la habitación de Alicia. La niña se entretiene tirando a una taza de té las piedrecitas que una muñeca vestida como ella tiene en su regazo, reforzando así el giro metaficcional del inicio. Esta Alicia de porcelana será quien represente las escenas en que la protagonista se achica. La pasión por vivificar objetos es una constante también aquí. El conejo es una animal disecado de ojos de vidrio desorbitados, relleno de serrín. El Sombrerero Loco, una marioneta tallada toscamente en madera, la Liebre de Marzo un viejo juguete de cuerda y la oruga un calcetín con dentadura postiza. Ensamblajes de esqueletos combinados en forma macabra representan a lacayos y corceles. En la irracional belleza de sus construcciones reside el característico humor grotesco presente en toda la obra de Švankmajer.

La filmación busca por sinestesia la acción de los sentidos. Para intensificar su efecto, la banda sonora reduce la palabra al mínimo diálogo, prescindiendo de otra música que no sea el eco de golpes y pasos. Las peripecias de los personajes implican

experiencias que conducen al espectador de lo húmedo a lo seco, del apetito al asco y del alivio al dolor en un ir y venir por galerías y escaleras, de un habitáculo a otro. Es el mundo subterráneo de los sueños y aquí no hay concesiones[3], el pan sacará clavos y las latas estarán llenas de bichos cuando Alicia tenga hambre. No en vano dedicó los años de censura a investigar la función del arte táctil dentro del despertar sensorial de nuestras comunicaciones.

Algo muy distinto, aunque también rehuyendo la asistencia de palabras, es la versión en libro-álbum de la ilustradora coreana Suzy Lee, *Alice in Wonderland*. Durante su estancia en Londres tuvo ocasión de contemplar los manuscritos originales de Carroll, lo que despertó en ella una nueva lectura del libro como adulta. Concretamente le impactó la escena del segundo libro, *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, en que Alicia conversa con el gemelo Tweedledee a propósito del Rey Rojo, quien duerme sobre la hierba. «¿Y en qué crees que sueña?», pregunta él. «Pues, ¡contigo!», se responde a sí mismo. «Si ese Rey de ahí se despierta, te apagarías así, ¡chas!, como una vela.»[4] El hecho de que Alicia fuese parte del sueño del Rey Rojo, el cual a su vez, termina siendo también el sueño de Alicia, despierta en su autora el deseo de entrar en diálogo con la obra de Carroll.

La obra de Suzy Lee despliega un encaje de universos envolventes como lo que sucede cuando dos espejos se reflejan mutuamente. La trama, representada como una función teatral, da comienzo en el libro antes de empezar la función, entre el público, en el patio de butacas. Se levanta el telón y Alicia está sentada en la habitación. Aparece el conejo blanco y provoca el deslizamiento de Alicia hacia el subsuelo. A partir de ahí se irán sucediendo las escenas de persecución, primero Alicia tras el conejo y luego a la inversa. Los escenarios estarán tomados de obras pictoricas famosas, todos ellos en relación



Suzy Lee, *Alice in Wonderland*
© Corraini, 2002

con la disyuntiva ilusión/realidad, como es el caso de *Las Meninas* de Velázquez. Después, una vez que la historia concluye, el público aplaude, Alicia —cambiada ahora su cabeza con la del conejo— hace su saludo, baja el telón y la sala se desaloja. Un ligero zoom de alejamiento en la ilustración de la página siguiente nos permite descubrir que verdaderamente no se trataba de un teatro, sino del fogón de una chimenea en el salón de una casa. Al pasar de página, la fotografía de unos dedos a tamaño real sosteniendo el propio libro crean la ilusión de que la trama nos alcanza llegando al plano del lector.

Realidad y ficción se mezclan en esta obra e intercambian su estatus, igual que Alicia y el conejo cambian de cabeza. Suzy Lee inserta la historia de Carroll en un entramado de mundos, envueltos unos en otros, para ir a parar al libro y al hecho lector en un ejercico de autorreferencias.

Lee reflexiona: «[La realidad] debe existir en el instante de paso del sueño a la vigilia, entre las dos páginas del libro, en la frontera entre noche y día, y también en el margen entre Alicia y el Conejo Blanco»[5].

Mientras tanto, Švankmajer lo tiene más claro: «Toma el sueño por realidad y la realidad por sueño», dice en su famoso decálogo. Sólo un movimiento los separa, el de abrir o cerrar los ojos.

Ana G. Lartitegui

1 Entrevista con el editor Peter Hames, (2006), *Para ver, cierra los ojos*, Pepitas de calabaza, Logroño, 2012.

2 Eran objeto de sus improvisaciones ante la cámara marionetas, dibujos animados, arcilla, imagen real, figuras de papel, piedras, pan, trozos de carne, o ensamblajes grotescos. La curiosa animación sobre el poema de Carroll, *Jabberwocky* (1971) es ejemplo.

3 «Quizás en mi *Alicia* se infrinjan de manera más consecuente que en Carroll las prohibiciones con las que se dirige a los niños hacia su domesticación.» Declaraciones en el estreno de *Alicia* en París en 1989.

4 Traducción de Andrés Ehrenhaus para la edición de Media Vaca, 2013.

5 Suzy Lee, *Artist's Statement: Alice in Wonderland* : http://www.suzyleebooks.com/books/alice/statement.htm