

LA CAZA DEL SNARK



LA CAZA DEL SNARK

UNA AGONÍA EN OCHO EPISODIOS
DE
LEWIS CARROLL

Con ilustraciones
de
HENRY HOLIDAY

Seguido
de
Un comentario al Snark
de
SNARKOPHILUS SNOBBS

Edición y traducción
de
JUAN GABRIEL LÓPEZ GUIX

FOLIOSCOPIO

LA CAZA DEL SNARK
UNA AGONÍA EN OCHO EPISODIOS
Lewis Carroll

Título original: *The Hunting of the Snark. An Agony in Eight Fits*

© de la introducción y la traducción: Juan Gabriel López Guix, 2025
© de la fotografía de Henry Holiday: National Portrait Gallery, Londres
© de la fotografía de Gertrude Chataway: Colección fotográfica del archivo literario de Lewis Carroll, Harry Ransom Center, Universidad de Texas, Austin

© de esta edición: Folioscopio, S. L., 2026
c/ Rosselló, 186 5.º 4.ª 08008 Barcelona (España)
www.folioscopio.com

Primera edición: abril de 2026
ISBN: 978-84-103801-9-6
Depósito legal: B 22913-2025

Diseño: lookatcia

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio sin permiso del editor. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

EDICIÓN DEL
SESQUICENTENARIO



72.72.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: EL MAPA DEL SNARK, Juan Gabriel López Guix	11
LA CAZA DEL SNARK. <i>Una agonía en ocho episodios</i> (acompañado del texto original en inglés)	35
Dedicatoria	37
Prefacio	39
EPISODIO PRIMERO	43
EPISODIO SEGUNDO	59
EPISODIO TERCERO	73
EPISODIO CUARTO	83
EPISODIO QUINTO	95
EPISODIO SEXTO	111
EPISODIO SÉPTIMO	123
EPISODIO OCTAVO	131
UN COMENTARIO AL SNARK, Snarkophilus Snobbs	139
PERSONAJES	167
BOCETOS PRELIMINARES de Henry Holiday	171
LOS AUTORES	187
LISTADO DE EDICIONES de <i>The Hunting of the Snark</i> en traducción al castellano, catalán, gallego y euskera	191
AGRADECIMIENTOS	205

INTRODUCCIÓN

EL MAPA DEL SNARK

I

Un radiante 18 de julio de 1874, Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), que tenía en aquel momento 42 años, había salido a caminar por la campiña en las afueras de Guildford (Surrey) cuando su mente se vio asaltada de forma imperiosa por un verso surgido en apariencia de la nada:

pues resultó que un Búyum era aquel Snark.

Según contaría unos años después, apuntó las palabras sin saber su significado («No supe lo que significaban entonces; no sé lo que significan ahora») y, cuatro días más tarde, completó una estrofa cuya conclusión era ese verso.¹ A lo largo del año siguiente y hasta enero de 1876, fue armando el resto del poema con esa estrofa como final. Como curiosidad, la última estrofa que compuso termina con las palabras «nada debe» (6:8), un término jurídico (*nil debet*) que le sirvió para rubricar la coronación de su obra.²

Esa génesis replica, pues, un método característicamente carrolliano: la inversión de las secuencias lógicas establecidas. Es el mismo procedimiento utilizado en *Alicia en el país de las maravillas* cuando el Rey de Corazones ordena emitir el veredicto antes de la celebración del juicio. O, en *A través del espejo*, en el vivir al revés de la Reina Blanca, quien sangra y grita antes de pincharse el dedo; en el encarcelamiento del Mensajero del Rey antes de cometer el delito;

1. Lewis Carroll: «Alice on the Stage», *The Theatre: A Monthly Review of the Drama, Music, and the Fine Arts*, abril de 1878, vol. 9, p. 181; y Roger Lancelyn Green: *The Diaries of Lewis Carroll*, Westport (Connecticut): Greenwood Press, 1971, vol. II, p. 346.

2. Green: *Diaries*, pp. 345-346 y 349.

y en la forma de desplazarse en el país del ajedrez, donde hay que correr para quedarse en el lugar y correr el doble para ir a algún sitio. Se trata de un método característico de su producción literaria y que no podía dejar de atraer a artistas y literatos posteriores, como los surrealistas, quienes vieron en él a uno de los suyos (de hecho, la primera traducción del *Snark* fue al francés en 1929, obra del poeta surrealista Louis Aragon), o como el grupo Oulipo, que lo consideró (al igual que a Laurence Sterne o a Raymond Roussel) un precursor o, invirtiendo carrollianamente la secuencia lógica, un «plagiario por anticipación».

En realidad, el propio pseudónimo Lewis Carroll se creó mediante una inversión especular de su nombre, Charles Lutwidge, pasado además por una doble traducción, primero al latín y luego de nuevo al inglés: Charles > Carolus > Carroll y Lutwidge > Ludovico > Lewis, de tal forma que el nombre tuvo que correr, por así decirlo, hasta el latín para lograr quedarse en el inglés.

II

La caza del Snark narra la expedición de un capitán y sus nueve tripulantes (en realidad, ocho hombres y un castor) que zarpan a la caza de una criatura fabulosa. El poema empieza *in medias res*, con el desembarco en una escabrosa isla. Siguen la descripción de los tripulantes, así como el modo de reconocer a la bestia y cazarla, y, luego, con un par de digresiones, el relato de la cacería, en el transcurso de la cual no sólo deben enfrentarse a una naturaleza inhóspita, sino también a la feroz ave Jubjub y al frumioso Bandesgarra, las terribles criaturas mencionadas en el poema «Jerigónsico», contenido en *A través del espejo*. Cuando por fin uno de los marineros encuentra la ansiada presa, el desenlace es inevitable.

Del poema, escrito en un estilo épico-burlesco, se ha dicho que «describe con humor infinito el viaje imposible de una tripulación improbable en pos de una criatura inconcebible».³ El humor está presente, en efecto, como ponen de manifiesto, por ejemplo, las citas de Horatio Nelson y William Shakespeare por

3. Sidney H. Williams, Falconer Madan, Roger Lancelyn Green y Denis Crutch: *The Lewis Carroll Handbook. Being a New Version of «A Handbook of the Literature of the Rev. C. L. Dodgson»*, Folkestone (Kent): Dawson & Sons, 1979, p. 90.

INTRODUCCIÓN

parte del capitán, y queda a juicio del lector apreciar su magnitud. La imposibilidad del viaje se hace evidente en el acto con una simple ojeada al mapa utilizado para la travesía. Lo inconcebible de la criatura queda demostrado por las propias palabras de Dodgson, quien, cuando Henry Holiday le presentó una ilustración del animal, le respondió que era un «monstruo encantador, pero que resultaba inadmisibile», porque todas las descripciones eran «inimaginables y prefería que la criatura lo siguiera siendo».⁴ Lo improbable de la tripulación tiene un correlato en sus nombres, que empiezan todos por la letra be.

En el poema se describen los tripulantes de modo suficiente, pero quizá sea oportuna una aclaración sobre sus nombres. Todos los personajes, menos el animal, están nombrados con ergónimos, es decir, por sus profesiones. Son, en orden de presentación, un pregonero («a Bellman»), un limpiabotas («a Boots»), un fabricante de bonetes y tocas («a maker of Bonnets and Hoods»), un abogado («a Barrister»), un tasador («a Broker»), un anotador de las carambolas en el billar («a Billiard-marker»), un banquero («a Banker»), un castor («a Beaver»), un panadero («a Baker») y un carnicero («a Butcher»). Con objeto de mantener la inicial, se ha optado en esta traducción por cambiar los ergónimos por apodos que, de un modo u otro, hacen referencia al oficio (salvo en el caso de castor, en el que se emplea un sinónimo): Badajero, Botas, Bonetes, Bufete, Balanza, Billarista, Banquero, Befre, Bizcocho y Babilla.

La pregunta acerca de la razón de la recurrencia de esa B inicial no tiene, en realidad, respuesta. O no la tiene *a priori*. En ese sentido, es como la adivinanza que el Sombrerero Loco le plantea a Alicia: «¿En qué se parece un cuervo a un escritorio?».⁵

—¿Has acertado ya la adivinanza? —preguntó el Sombrerero volviéndose de nuevo hacia Alicia.

—No, me rindo —contestó Alicia—. ¿Cuál es la respuesta?

—No tengo la más remota idea —dijo el Sombrerero.

—Ni yo —dijo la Liebre de Marzo.

4. Henry Holiday: «The Snark's Significance», *The Academy*, 29 de enero de 1898, p. 129.

5. Lewis Carroll: *Alicia en el país de las maravillas*, trad. Juan Gabriel López Guix, Barcelona: Austral, 2016, pp. 109 y 112.

Alicia soltó un suspiro de cansancio.

—Creo que podríais hacer algo mejor con el tiempo
—dijo—, en lugar de perderlo preguntando adivinanzas que
no tienen respuesta.

El propio Dodgson, preguntado por el porqué de la *be*, respondió «¿Por qué no?»,⁶ igual que la Liebre de Marzo a la pregunta sobre las palabras que empiezan con *eme* al final del capítulo de la Merienda de Locos de *Alicia*. Lo único cierto que sabemos es que usó el pseudónimo B. B. en algunos de sus primeros poemas.

Ferdinand Canning Scott Schiller (1864-1937), cuya exégesis paródica se incluye en este volumen, relacionó esa repetición con un imperativo en favor del ser: *to be*. Martin Gardner (1914-2010), en cambio, en su elegante interpretación (no paródica y escrita en plena Guerra Fría), la relacionó con la angustia existencial y, en particular, con los miedos de aniquilación suscitados por la existencia de la Bomba.⁷ El terreno, como se ve, está abierto a las conjeturas.

La opinión de Dodgson, en cualquier caso, habría tenido un valor relativo, puesto que en otras ocasiones dio la impresión de que las explicaciones ofrecidas eran improvisadas *a posteriori* y de que, en realidad, respondían a lo que cabría considerar una «retroetimología». Así ocurre en diversas aclaraciones contenidas en las cartas de respuesta a las cartas que se le dirigían al respecto. El ejemplo más ilustrativo de estas explicaciones *ad hoc*, realizadas según la conveniencia de la ocasión, quizá sea el de algunas palabras del poema «Jerigónsico». En 1855, año de la composición de la estrofa inicial, explicó de un modo algunas palabras oscuras y luego, en 1871, en el capítulo sexto de *Alicia a través del espejo*, hizo que Humpty Dumpty las explicara de otro.⁸

6. Carta de Henry Holiday mencionada por Martin Gardner. Citada en Lewis Carroll: *The Annotated Hunting of the Snark. The Definitive Edition*, ed. Martin Gardner, Nueva York-Londres: W. W. Norton, 2006, p. 23 n. 19. En adelante, citado como *Snark. The Definitive Edition*.

7. Martin Gardner: «Introduction», en Carroll: *Snark. The Definitive Edition*, pp. xxxix-xli.

8. Sobre las palabras oscuras y su posible origen (y también sobre diferentes traducciones propuestas al castellano), puede consultarse Juan Gabriel López Guix: «Doce versiones del “Jabberwocky” de Lewis Carroll: una propuesta de valoración poética», *Estudios de Traducción*, 7 (2017), 49-75.

INTRODUCCIÓN

Puede que ocurra lo mismo con la palabra *snark*. En un artículo publicado tras la muerte de Dodgson, Beatrice Hatch afirmó que éste le había comentado una vez que la palabra estaba creada a partir de los formantes «snail», ‘caracol’ y «shark», ‘tiburón’.⁹ Dados los antecedentes, bien podría tratarse de otra retroetimología. En cualquier caso, eso ha dado pie a que se haya traducido «Snark» al castellano por «carabón» (Adolfo Sarabia) o «Carualo» (Jordi Doce), y al gallego, por «Carbaibán» (María Pilar Aleixandre), combinación de «caracol» y «tabeirón» con el añadido de «caimán». Otros traductores han optado por una mayor libertad y elegido, al catalán, «Merma» o «Sauró» (Amadeu Viana y Miquel Àngel Llauger). Unas versiones recientes al gallego y al castellano, hechas por los mismos traductores (Alberto Ruiz de Samaniego y Xabier Meilán), han recurrido a «Tiburente» y «Tiburiente», fusión en ambos idiomas de «tiburón» y «diente».

En cualquier caso, no faltan tampoco respecto a ese nombre las hipótesis explicativas. Kate Lyon, por ejemplo, ha conjeturado que *snark* es la inversión de *kranz*,¹⁰ un homófono de la palabra inglesa, *crants*, corona funeraria dedicada a quienes mueren en la juventud, (como el ahijado de Dodgson, Charlie Wilcox, que se mencionará más adelante). Se trata de un préstamo del alemán *kranz* (‘corona’, ‘diadema’, ‘guirnalda’), existente también en neerlandés *kranz*, y Lyon relaciona la búsqueda del Snark con la búsqueda de la «corona», la recompensa que los puros recibirán en la otra vida mencionada en 1 Corintios 9:24-25:¹¹

¿No sabéis que en el estadio corren todos los corredores, pero sólo uno recibe el premio? Pues corred vosotros para conseguirlo. Los que compiten se controlan en todo; y ellos lo hacen para ganar una corona corruptible, nosotros una incorruptible.

En inglés existe, además, prosigue Lyon, la palabra *kranz*, variante de *kranzt*, procedente del afrikáans (es decir, del neerlandés: «Te lo dije en hebreo y en

9. Beatrice Hatch: «Lewis Carroll», *The Strand Magazine*, 15:88 (abril de 1898), p. 415.

10. Kate Lyon: «The Incorruptible Crown», *Knight Letter*, 71 (2003), 15-19.

11. *Biblia del peregrino*, trad. Luis Alonso Schökel *et al.*, Mensajero-Verbo Divino: Bilbao-Estella, 2002.

LA CAZA DEL SNARK

neerlandés», 4:5), y que significa ‘risco’, ‘precipicio’. De tal modo que la caza del Snark puede leerse como la búsqueda de una corona que acaba fatalmente en precipicio. La «conexión sudafricana», descabellada a primera vista, obtiene cierto soporte con las alusiones en la ilustración «La lección de Befre» a John Colenso (1814-1883), matemático y teólogo, primer obispo de Natal y figura muy polémica en la época por sus posturas como exégeta bíblico (puso en duda la historicidad de la Biblia) y como defensor de los zulúes (ha sido señalado como precursor de la teología de la liberación).

III

El subtítulo del poema es *An Agony in Eight Fits*. *Agony*, «agonía», del griego *ἀγών*, se emplea en su sentido etimológico de ‘lucha’, mientras que la palabra inglesa *fit* tiene como significados primarios los de ‘convulsión’, ‘paroxismo’, ‘ataque’, ‘arrebato»; es decir, lo que le sobreviene a alguien que está enfermo o loco. Sin embargo, en otra acepción desusada y menos común, es también ‘canto’, una sección de un poema, y con ella juega aquí Dodgson. En un intento de mantener un significado sin alejarse demasiado del otro, se ha elegido en esta traducción la palabra *episodio* para hacer referencia a esas ocho partes en las que está dividido el poema. Son, en total, 141 estrofas en las cuales los versos ingleses siguen una rima ABAB y un ritmo anapéstico (el anapesto es un pie formado por dos sílabas átonas y una tercera tónica). De modo ocasional, riman sólo los versos pares, y también el anapesto presenta algunas licencias. La forma poética que se sigue es la de la balada, caracterizada por cuartetos en los que se alternan tetrámetros y trímetros, versos con cuatro y tres acentos principales. Se trata de una forma tradicional medieval que fue adoptada por los poetas románticos a partir de finales del siglo XVIII y gozó luego de gran popularidad entre los victorianos. En la tradición británica, destacan los ejemplos de Robert Burns (1759-1796) con *Auld Lang Syne* («Por los viejos tiempos»), Samuel Coleridge (1772-1834) y su *Balada del viejo marinero* o Alfred Tennyson (1809-1892) y *La dama de Shalott*.

En una analogía de los cuatro y los tres pies de la composición original, en la presente versión se han trasladado los versos impares por alejandrinos (dos

INTRODUCCIÓN

versos simples de 7+7) y los pares por dodecasílabos (5+7 o 7+5, evitando la opción 6+6). Aunque el original se permite alguna licencia con la rima y deja de seguir ocasionalmente el patrón ABAB, aquí se ha mantenido siempre la rima entre sí de pares e impares, además de aprovechar el recurso a resonancias y rimas internas. También se ha mantenido uno de los dos acrósticos contenidos en el poema inicial, el vertical, en el que las primeras letras de cada verso acaban formando el nombre de la niña a la que está dedicado el libro, Gertrude Chataway. Dodgson la conoció en 1875 veraneando en la isla de Wight, ocasión a la que aluden los versos, y la dibujó tal como está descrita en ellos, vestida de marinero (de hecho, con una indumentaria parecida a la del Badajero de Holiday). No ha sido posible, en cambio, replicar el segundo acróstico, el horizontal, intrínsecamente ligado a la morfología del inglés y formado por una primera palabra de cada estrofa que remeda la pronunciación del nombre de la dedicataria: *girt, rude, chat, away*. Muchas ediciones del *Snark* omiten ese poema y, entre las que lo incluyen, sólo conocemos a tres traductores que mantienen el acróstico vertical: Luis Maristany (castellano, 1986) y Amadeu Viana y Miquel Àngel Llauger (catalán, 1999 y 2020). Hay también una versión publicada en México en 2002 y firmada por Roberto Mares que parece muy influida por la traducción de Luis Maristany y en la que los alejandrinos cuidadosamente medidos de Maristany se desvanecen en ocasiones, como atacados por un Búyum.

IV

A diferencia de lo que había ocurrido con las *Alicias*, Dodgson no pudo contar para el *Snark* con la colaboración de John Tenniel (1820-1914). A la propuesta de ilustrarle un nuevo libro, Tenniel le había escrito que, «después de *A través del espejo* [cuya propuesta de ilustración rechazó en un primer momento, pero que acabó por aceptar], la facultad de hacer dibujos para la ilustración de libros me ha abandonado y, pese a todo tipo de alicientes tentadores, no he hecho desde entonces nada en esa línea».¹² Tras la negativa de Tenniel a ilustrarle más libros,

12. Stuart Dodgson Collingwood: *The Life and Letters of Lewis Carroll*, Nueva York: The Century Co., vol. II, 1899, p. 146.

Dodgson no cejó en su búsqueda de un dibujante que le permitiera conseguir el éxito comercial que había alcanzado con él.¹³ Fue siempre muy meticuloso con las ilustraciones, hasta el punto de supervisar hasta los más mínimos detalles y, de paso, poner a prueba la paciencia de los artistas. De los cinco con los que trabajó, con tres de ellos las relaciones no siempre fueron fluidas o los plazos de entrega se alargaron de modo exagerado: John Tenniel, Arthur Burdett Frost (1851-1928), que ilustró el grueso de *Rhyme? and Reason?* (1883) y *A Tangled Tale* (1885), y Harry Furniss (1854-1925), que ilustró *Silvia y Bruno* (1889 y 1893). Los únicos con los que, al parecer, las relaciones resultaron fáciles fueron Emily Gertrude Tompson (1850-1929), la ilustradora de su último libro, *Three Sunsets and Other Poems* (1898), y el artista finalmente elegido para el *Snark*, Henry Holiday (1837-1927).¹⁴

Holiday fue un pintor, escultor y diseñador de vitrales relacionado con la Hermandad Prerrafaelita, algunos de cuyos miembros más destacados, como John Everett Millais (1829-1896) o Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), fueron amigos de Dodgson. El cuadro más famoso de Holiday quizá sea *Dante y Beatriz* (1883), inspirado en un pasaje de la *Vita nuova* del poeta florentino, que había sido traducida al inglés por Rossetti en 1848. En tanto que artista, destacó sobre todo como diseñador de vitrales, con obras en muchas iglesias de Inglaterra y los Estados Unidos. Dodgson le propuso en un principio realizar tres dibujos, pero el encargo fue creciendo hasta las once ilustraciones, nueve interiores (anunciadas en la portada) y las de cubierta y contracubierta. El encargado de realizar las planchas fue Joseph Swain. El libro posee, en el Episodio Segundo, una décima ilustración interior: una carta náutica sin escala cuya autoría no puede ser sino de Dodgson¹⁵ y que ofrece un curioso contrapunto al mapa de escala 1:1 mencionado en la segunda parte de *Silvia y Bruno*.

13. Carta de Dodgson a George Craik, el socio de Macmillan, 18 mayo 1876, citada por Charles Mitchell: «The Designs for the Snark», en Lewis Carroll: *The Hunting of the Snark. A Centennial Edition*, eds. James Tanis y John Dooles, Los Altos (California): William Kaufmann, 1981, pp. 107-108. En adelante, *Snark. Centennial Edition*.

14. Morton N. Cohen: *Carroll and His Illustrators. Collaborations and Correspondence, 1865-1898*, Ithaca (Nueva York): Cornell University Press, 2003, p. xxiii.

15. Doug Howick: «A Perfect and Absolute Mystery», *Knight Letter*, 87 (invierno de 2011), 5-13; y Götz Kluge: «The Ocean Chart», en la web *The Hunting of the Snark. Lewis Carroll*,

INTRODUCCIÓN

Dejando de lado ese mapa (que Dodgson mandó componer por su cuenta) y la imagen vetada del Snark mencionada más arriba, las ilustraciones de Holiday son las siguientes:

Cubierta: *Badajero*
Frontispicio: *El desembarco*
Episodio 1: *La tripulación a bordo*
Episodio 1: *Babilla y Befre*
Episodio 3: *La historia de Bizcocho*
Episodio 4: *La caza*
Episodio 5: *La lección de Befre*
Episodio 6: *El sueño de Bufete*
Episodio 7: *La suerte de Banquero*
Episodio 8: *La desaparición*
Contracubierta: *La boya*

Existen diferencias entre los dibujos preparatorios conservados y los grabados finales; pero, en ausencia de la correspondencia mantenida entre autor e ilustrador, es imposible hacer con seguridad grandes afirmaciones sobre la colaboración entre ambos. Sin embargo, no cabe duda de que la intervención de Dodgson existió, como existió en la ilustración de todos sus otros libros.¹⁶ No se sabe, por ejemplo, quién fue el responsable (Dodgson o Holiday) de que falte el retrato de un tripulante ni la razón de la omisión. Falta, en efecto, el dibujo de Botas, del que precisamente Dodgson nos dice en su prólogo que es «el hombre al timón». Eso ha llevado a la afirmación de que los tripulantes son nueve: «Botas» sería contracción carrolliana de las palabras *bonetes* y *tocas*, artículos que ese personaje confeccionaba; y no existiría, pues, el personaje del fabricante de Bonetes.¹⁷ O, también, a conjeturar que Botas no estaba en un principio en la nave,

Henry Holiday and Joseph Swain's Tragicomedy, disponible en snrk.de/page_the-ocean-chart.

16. Mitchell: «The Designs for the Snark», en Carroll: *Snark. Centennial Edition*, p. 112.

17. Abigail y Gregory Acland: «"The Crew Was Complete..." But How Many Was That?», *Jabberwocky*, 81 (invierno de 1992-1993), pp. 15-17, citado por Martin Gardner en *Snark. The Definitive Edition*, p. 17.

ya que sólo aparece una vez llegados a la isla.¹⁸ De nuevo aquí, el análisis iconográfico es un terreno abonado para todo tipo de interpretaciones.

V

La intención inicial de Dodgson fue publicar el poema a finales de 1875, para Navidad, como había hecho con las dos *Alicias*, pero los grabados no estuvieron listos para esa fecha. El retraso le sirvió para ampliar considerablemente el poema, que había dado por completado a principios de noviembre y al que añadió 53 estrofas más. Carroll sugirió entonces que se publicara el 1 de abril de 1876, «sin duda el día más indicado para que aparezca».¹⁹ Los registros del editor Macmillan indican como fecha de publicación el 29 de marzo, día que Carroll pasó en la editorial firmando ejemplares de cortesía. En cualquier caso, el libro estuvo a la venta, según había indicado Dodgson, el 1 de abril.²⁰ Además de coincidir con el día de las bromas y las inocentadas en el mundo anglosajón, la fecha era adecuada para que el libro pudiera publicitarse como regalo de Pascua, que cayó ese año dos semanas más tarde. Por ese motivo, llevó insertado un folleto que contenía «Una felicitación de Pascua a todo niño al que le guste *Alicia*», un escrito de tono moralizante cuyo objetivo, en palabras de Dodgson, era «no perder la oportunidad de decir unas pocas palabras serias a (quizá) 20 000 niños».²¹ Había hecho lo mismo, cinco años antes, con la inserción en *A través del espejo* de un folleto con una felicitación navideña, y repetiría la práctica adjuntando una hoja con un poema que recordaba el mensaje de la Navidad en ediciones posteriores de las dos *Alicias*.

Dodgson también aprovechó el prefacio del *Snark* para hacer algunas aclaraciones relacionadas con el poema «Jerigónsico», mencionado más arriba; en concreto, para explicar el modo de pronunciar en inglés ciertas palabras, así como

18. John Tufail: «The Illuminated Snark. An Enquiry into the relationship between text and illustration in *The Hunting of the Snark*», *Contrariwise*, 2004, pp. 17-19, disponible en <https://contrariwise.info/articles/illuminatedsnark.pdf>.

19. Williams y Madan: *The Lewis Carroll Handbook*, p. 90.

20. Mitchell: «The Designs for the Snark», en Carroll: *Snark. Centennial Edition*, p. 97.

21. Morton N. Cohen: *Lewis Carroll. A Biography*, Nueva York: Vintage Books, 1995, p. 403.

INTRODUCCIÓN

el concepto de palabra maleta desarrollado por Humpty Dumpty en el capítulo sexto del *A través del espejo*, la idea de un vocablo formado a partir de los sonidos de otras dos palabras.²² Dado que son varias las palabras (ocho) del «Jerigónico» que aparecen en el *Snark* (la acción se desarrolla en la isla habitada por aquel feroz monstruo, como escribió Dodgson en una carta dirigida a la madre de Gertrude Chataway: «la escena tiene lugar en una isla frecuentada por el Jubjub y el Bandesgarra, sin duda la misma isla en la que mataron al Jerigón»),²³ quizá no sea superfluo incluir aquí el poema.

JERIGÓNICO

Ya rebrullía, y los suágiles tovos
gozcaban y goznaban en la topara
misébiles se hallaban los borogovos
y las radas momes chirrijaban.

—¡Guárdate, hijo mío, del Jerigón!
¡Sus fauces te muerden, sus garras te atrapan!
¡Guárdate del Jubjub, ave feroz,
y huye del frumioso Bandesgarra!

Empuñó el joven la espada de vorpal,
mucho buscó al rival mutiloso
y descansó junto al árbol Rasrás,
donde estuvo un buen rato pensoso.

Y estando sumido en pensar gruñudo,
vio que el Jerigón, con ojos de llamas,
llegaba bufante por el bosque tulgo
¡y con cuántos burbullos llegaba!

22. Lewis Carroll: *A través del espejo*, trad. Juan Gabriel López Guix, Barcelona: Austral, 2018, p. 131.

23. «Carta a la señora Chataway», 7 de noviembre de 1875, en Morton N. Cohen (ed.): *The Selected Letters of Lewis Carroll*, Londres: Papermac, 1982, p. 65.

LA CAZA DEL SNARK

¡Un, dos! ¡Un, dos! ¡A diestra y a siniestra
la vorpalina hoja corta cortante!
Muerto allí lo deja, y con su cabeza
el regreso emprende galunfante.

—¿Al Jerigón has quitado la vida?
¡Ven, y que te abrace, radioso retoño!
¡Ah, qué fraboso día! ¡Calós! ¡Calías!
—risibufó henchido de gozo.

Ya rebrullía, y los suágiles tovos
gozcaban y goznaban en la topara
misébiles se hallaban los borogovos
y las radas momes chirrijaban.

El *Snark* obtuvo un par de críticas favorables, pero la mayoría no lo fueron. Un reseñador anónimo opinó que el libro parecía «inspirado por un deseo frenético de reducir a la estulticia al mayor número posible de lectores y, en especial, de reseñadores», y consideró que se trataba del «más desconcertante de los poemas modernos». ²⁴ A nosotros, los lectores actuales, lo que nos parece realmente desconcertante es que semejante obra fuera en origen concebida para lectores de diez años. Ésa era la edad de Gertrude Chataway, la niña a quien está dedicado el poema acróstico que abre el libro. Es evidente que los niños victorianos recibían una formación diferente de la actual.

VI

Lo cierto es que los lectores buscaron formas de salir del desconcierto y se esforzaron por dotar al poema de un significado claro. Dos acontecimientos contemporáneos con gran repercusión social ofrecieron un contexto con el que

24. Morton N. Cohen: «Hark the Snark», en Edward Guiliano (ed.): *Lewis Carroll Observed*, Nueva York: Clarkson N. Potter, 1976, p. 99.

INTRODUCCIÓN

establecer paralelismos y proponer claves explicativas: el caso Tichborne y una expedición ártica.

El primero de ellos fue una célebre causa judicial que agitó la sociedad victoriana en las décadas de 1860 y 1870. Roger Tichborne fue un rico heredero que falleció en 1854 en un naufragio frente a las costas de Brasil. Su desconsolada madre se dedicó a colocar anuncios en la prensa de Australia pidiendo información sobre su hijo, pues se rumoreaba que hasta allí habían llegado algunos supervivientes. Un hombre identificado como Thomas Castro, un carnicero que vivía en la remota localidad de Wagga Wagga, a doscientos kilómetros de Sídney, declaró ser el náufrago anhelado; logró viajar a Inglaterra y ser reconocido por lady Tichborne, pese a la oposición del resto de parientes. A la muerte de la madre, en 1867, la familia Tichborne se opuso al impostor y entabló un pleito que concluyó en 1874 con una sentencia de 14 años de cárcel para el «Solicitante», como fue conocido Castro (cuyo verdadero nombre se dictó que era Arthur Orton), y también con la posterior inhabilitación por mala praxis del abogado defensor, un excéntrico irlandés llamado Edward Kenealy, del que se ha dicho que fue el modelo de Holiday para Bufete («La caza», Episodio Cuarto). Borges relató la historia del farsante en *Historia universal de la infamia*, «El impostor inverosímil Tom Castro».

El otro asunto famoso fue la expedición ártica patrocinada por el Almirantazgo británico con objetivos científicos y el propósito de llegar al océano Ártico por el estrecho de Smith, entre Groenlandia y la isla canadiense de Ellesmere, y, desde allí, alcanzar el polo Norte. La expectación pública suscitada por la iniciativa fue enorme, dado que no se acometía nada parecido desde la expedición Franklin de 1845, cuyos barcos *Erebus* y *Terror* partieron en busca del paso del Noroeste y desaparecieron sin dejar rastro en uno de los mayores desastres de la exploración británica (con episodios de canibalismo incluidos, según se sabría, para consternación general, una década más tarde).²⁵ En 1875, los dos barcos de la nueva expedición, *Alert* y *Discovery*, partieron de Portsmouth dirigidos por el capitán Georges Nares y jaleados por una multitud de

25. Beau Riffenburgh: *The Myth of the Explorer. The Press, Sensationalism, and Geographical Discovery*, Londres-Nueva York: Bellhaven Press-Scott Polar Research Institute, 1993, pp. 24 y ss.

LA CAZA DEL SNARK

200 000 personas. Algunos sostenían por aquella época la hipótesis de la existencia de un mar templado una vez superadas las regiones heladas. Sin embargo, en lugar de un mar abierto, la expedición encontró lo que se llamó en la época el océano Paleocrístico («de hielo antiguo»), y los barcos quedaron detenidos en la punta septentrional de la isla de Ellesmere, a unos 82° N. En el verano de 1876, un grupo de hombres intentó seguir a pie por la banquisa; aquella avanzadilla llegó en condiciones extremadamente penosas hasta los 83° 20' N, en el actual mar de Lincoln (a más de 700 kilómetros de la meta fijada), tras lo cual decidió volver al barco, cosa que logró con enormes dificultades. Dada la imposibilidad de continuar avanzando, el capitán Nares ordenó emprender el regreso, y los dos buques llegaron a Inglaterra en octubre de 1876, un año antes de lo previsto. Habían alcanzado la latitud más septentrional jamás pisada hasta la fecha, pero el hecho de no haber plantado la Union Jack en el polo, junto con los padecimientos debidos al escorbuto y otras enfermedades, las deficiencias logísticas, la poca adecuación del equipo y la muerte de varios tripulantes hicieron que la expedición fuera considerada de modo generalizado como un fracaso: «Partió como un cohete y ha vuelto como un palo», escribió la prensa.²⁶

La coincidencia en el tiempo de esos acontecimientos hizo que la opinión popular interpretara naturalmente la caza del Snark como una alusión a la fallida conquista del polo Norte o al disparatado proceso judicial. En este último caso, se sabe que Dodgson siguió con interés el juicio y es posible que el Episodio Sexto, «El sueño de Bufete», pudiera estar inspirado en algunos incidentes del juicio. Además, la presencia de un carnicero entre la tripulación y el parecido del Bufete de Holiday con el abogado del caso facilitaron la lectura del poema como una sátira del proceso.

VII

Lo cierto es que, en ausencia de una explicación «oficial», los lectores se lanzaron y se siguen lanzando a colmar el vacío exegético con todo tipo de interpretaciones,

26. «The Polar Failure», *The Navy*, 5:128 (4 de noviembre de 1876), p. 441. Citado en Riffenburgh: *The Myth of the Explorer*, p. 83.

INTRODUCCIÓN

ya sean de tipo alegórico o satírico. Así, el Snark se ha identificado con la riqueza material o el avance social,²⁷ una iniciativa empresarial fallida,²⁸ una crítica a la vivisección (un tema que preocupó mucho a Dodgson),²⁹ una réplica de *Moby Dick* (que no hay pruebas de que Carroll leyera),³⁰ una reflexión inconsciente de Dodgson sobre su propia aptitud para el matrimonio y la búsqueda de la esposa ideal...³¹

En vida de Dodgson, los lectores no dejaron de escribirle y preguntarle por el sentido de la obra; se conservan muchas cartas y otros documentos en los que el autor confiesa de un modo aparentemente sincero su ignorancia al respecto. En 1884, escribió en una carta:³²

En cuanto al significado del Snark. Me temo mucho que sólo quise expresar un disparate. De todos modos, como sabéis, las palabras significan más que lo que pretendemos que signifiquen cuando las utilizamos; así que todo un libro debería significar mucho más de lo que ha pretendido el escritor. Por ello, estoy dispuesto a aceptar de buen grado como significado del libro todos los buenos significados que tenga el libro. El mejor que he visto es el de una señora (lo publicó en una carta a un periódico): que todo el libro es una alegoría de la búsqueda de la felicidad.

En «*Alice on the Stage*», un texto de 1887, escribió:

27. Citado en Holiday: «Significance», p. 130

28. Citado en Gardner: «Introduction», en Carroll: *Snark. Centennial Edition*, p. 7.

29. Jed Mayer: «The Vivisection of the Snark», *Victorian Poetry*, 47:2 (verano de 2009), 429-448.

30. Harold Weaver: «Whale or Boojum: An Agony», en Guiliano (ed.): *Lewis Carroll Observed*, pp.111-131.

31. Arturo Valledor de Lozoya: *El Snark cazado. The hunted Snark*, Madrid: Díaz Santos, 2012, ed. bilingüe.

32. «Carta a los niños Lowrie», 18 de agosto de 1884. Citada en Cohen (ed.): *Selected Letters*, p. 137.

LA CAZA DEL SNARK

Y desde entonces recibo periódicamente amables cartas de desconocidos pidiendo saber si *La caza del Snark* es una alegoría, contiene alguna moraleja oculta o es una sátira política; y, para todas esas preguntas sólo tengo una única respuesta: «¡No lo sé!».³³

En una carta fechada a principios de 1897, justo un año antes de su muerte, en su último comentario al respecto, volvió a insistir en que desconocía qué cosa era el Snark, más allá de que era un Búyum; y de nuevo mencionó que el significado que más le gustaba de todos los que se habían propuesto era que cabía considerarlo como una alegoría de la búsqueda de la felicidad.³⁴

Henry Holiday, en un artículo publicado tras la muerte de Dodgson, consideró que «la tendencia a buscar [significados ocultos en el *Snark*] era del todo natural, pero que estaba destinada al fracaso».³⁵ Es decir, el propio impulso exegético sería una expedición snarkiana. Años antes, al pie de una carta de Dodgson en la que éste elogiaba la comicidad de la ilustración «La lección de Befre», había añadido: «L. C. ha olvidado que el *Snark* es una tragedia y en modo alguno debe hacerse jovial».

VIII

Se han propuesto muchas interpretaciones muy bien urdidas en torno al tema de la muerte y del paso del tiempo. El contexto particular en el que nació el poema ha ayudado a ese tipo de lecturas. La radiante mañana de julio en que apareció el primer verso en la mente de Dodgson no fue tan bucólica como podría sugerir la idea de un paseo por la campiña inglesa. Dodgson apenas había dormido tres horas aquella noche. Había llegado el día anterior a Guildford para ayudar a sus hermanas a cuidar del hijo de un primo y ahijado suyo, Charlie Wilcox, de 22 años, que moriría cuatro meses después consumido por la tuberculosis

33. Lewis Carroll: «*Alice on the Stage*», *The Theatre: A Monthly Review of the Drama, Music, and the Fine Arts*, abril de 1887, vol. 9, p. 181.

34. «Carta a Mary Barber», 12 de enero de 1897, en Cohen (ed.): *Selected Letters*, p. 276.

35. Holiday: «Significance», p. 128

INTRODUCCIÓN

(«inflamación pulmonar», según el término victoriano). Para Morton N. Cohen, biógrafo de Dodgson, no cabe duda de que la enfermedad y muerte del ahijado y el poema están entrelazados: «¿Por qué si no iba Charles a elegir como subtítulo *Una agonía en ocho episodios*, y por qué el poema, concebido para distraer y divertir, repleto como está de episodios hilarantes, ecos, resonancias y personajes absurdos, por qué esa broma narrativa iba a acabar de forma trágica?». ³⁶ En la misma línea, Fernando Soto ha sostenido que el poema es una alegoría de la tuberculosis (TB, según unas siglas comunes en inglés, que coinciden con las iniciales de los expedicionarios: The Bellman, The Baker, The Barrister...). ³⁷

Otros autores han insistido en ese contexto trágico recordando otra muerte familiar, la de «un tío muy querido» (2:6), ocurrida un año antes. Skeffington Lutwidge, hermano de su madre, era abogado e inspector de la Comisión de Insania, el organismo encargado de la supervisión de los manicomios de Inglaterra. Aunque era treinta años más joven, Dodgson siempre estuvo muy unido a él, y ambos compartieron muchos intereses; fue su tío, por ejemplo, quien lo introdujo en la afición a la fotografía. En 1873, en el curso de la inspección a un manicomio, un interno lo asaltó y lo hirió en la cabeza con un clavo oxidado. La consiguiente infección acabó con su vida una semana más tarde.

El episodio ha permitido establecer una relación entre los miembros de la comisión y los expedicionarios, y entre la trágica suerte del tío y ese poema permeado por la locura en el que algunos Snarks son inofensivos y otros no. Esa lectura puede continuarse y llegar a plantear la pregunta de cómo conciliar la existencia de la locura, el desorden y, en última instancia, el mal con un mundo creado por un Dios bondadoso. Es lo que han hecho Edwin Fuller Torrey y Judy Miller: ³⁸

Resulta también significativo que Lewis Carroll planeara en un principio publicar *La caza del Snark* como poema de Navidad. El poema es un alegato en favor de la fe cuando nos

36. Cohen: *Lewis Carroll. A Biography*, p. 405.

37. Fernando Soto: «The Consumption of the Snark and the Decline of Nonsense: A Medico-Linguistic Reading of Carroll's Fitful Agony», *The Carrollian*, 8 (otoño de 2001), pp. 9-50.

38. Edwin Fuller Torrey y Judy Miller: «The Capture of the Snark», *Knight Letter*, 73 (primavera de 2004), 21-25.

LA CAZA DEL SNARK

enfrentamos al mal. Por ello, *La caza del Snark* no es un poema disparatado y extravagante, sino que es el Libro de Job de Lewis Carroll hábilmente camuflado.

Quizá la opinión de Fuller y Miller se podría atemperar si se tiene en cuenta que Dodgson solía tener en mente la Navidad para la publicación de sus libros, y no sólo en el caso del *Snark*, porque era una época propicia para los regalos. Por otra parte, el gran escrúpulo religioso puesto de manifiesto en otras ocasiones por Dodgson (por ejemplo, en su eliminación de las pasionarias del jardín de *A través del espejo*, cuando supo su referencia a la Pasión de Jesús de Nazaret), hace muy improbable que imaginara siquiera publicar un «Libro de Job» el primero de abril.³⁹

IX

Otros han visto en el poema la expresión inconsciente de la angustia ante la muerte y, peor aun, la nada. Es el mismo miedo, aunque repetido aquí como tragedia y no como farsa, al que se ve enfrentada Alicia en el *A través del espejo* cuando Tralalí y Tralalá le dicen que es un mero detalle en el sueño del Rey Rojo: «Si este Rey de aquí se despertara, tú te esfumarías... ¡zas!... como una vela».

—Sabes muy bien que no eres real.

—¡Sí que soy real! —dijo Alicia, y empezó a llorar.⁴⁰

Martin Gardner consideró que el Snark reflejaba, de modo inconsciente, la angustia existencial de Dodgson, la agonía del ser y el no ser, así como su apelación a la fe como único medio contra ese terror. Gardner utilizó en su comentario

39. Juan Gabriel López Guix: «Traducir Alicia», en *Los mundos de Alicia. Soñar el país de las maravillas*, catálogo de la exposición, Barcelona: Fundación “la Caixa”-Victoria and Albert Museum, 2024, pp. 176-178; así como «Tras los pasos de Dios en el país de las maravillas», *ctxt.es*, 5 de enero de 2018.

40. Carroll: *A través del espejo*, p. 90.

INTRODUCCIÓN

una extensa cita de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Unamuno, a la que pertenecen las siguientes frases:⁴¹

de repente parece como si la muerte aleteara sobre mí. No la muerte, sino algo peor, una sensación de anonadamiento, una suprema angustia. Y esta angustia, arrancándonos del conocimiento apariencial, nos lleva de golpe y porrazo al conocimiento sustancial de las cosas.

La creación toda es algo que hemos de perder un día o que un día ha de perdernos, pues ¿qué otra cosa es desvanecernos del mundo sino desvanecerse el mundo de nosotros? [...] Como el arrendajo al roble, así la cuita imperecedera nos labra a picotazos el corazón para ahoyar en él su nido.

Para Gardner, el paralelo es claro entre la «congoja del espíritu» unamuniana («La congoja del espíritu es la puerta de la verdad sustancial. Sufre para que creas y creyendo vivas»)⁴² y el Snark carrolliano que sirve «para prender una luz» (3:7).

Ahora bien, ahondando en el tema de la muerte y teniendo en cuenta la centralidad del personaje de Badajero y el repiqueteo de la campana (indicadora del paso del tiempo o de la existencia de la muerte), una centralidad enfatizada iconográficamente por la presencia de la campana en todas las ilustraciones menos una, también se puede llegar a la conclusión contraria. Edward Guiliano acepta la idea del Snark malo como expresión del horror existencial y de la angustia de Dodgson ante el fin de su ser, pero considera que «la equiparación del final con la extinción absoluta refleja una profunda creencia anticristiana y antiprottestante, algo que Dodgson nunca confesaría conscientemente».⁴³ Así, en el *Snark*, la cómica ansiedad del Conejo Blanco preocupado por el correr del

41. Gardner: «Introduction», en Carroll: *Snark. The Definitive Edition*, pp. xxxvii-xxxviii. La cita de Unamuno se toma de la segunda edición corregida de *Vida de Don Quijote y Sancho* [1905], Madrid-Buenos Aires: Renacimiento, 1914, p. 375.

42. Unamuno: *Vida*, p. 375.

43. Edward Guiliano: «A Time for Humor: Lewis Carroll, Laughter and Despair, and *The Hunting of the Snark*», en Edward Guiliano (ed.): *Lewis Carroll: A Celebration. Essays on*

tiempo y el tiempo detenido de la disparatada merienda de *Alicia* se transforman en un paso del tiempo impregnado de un pesimismo y un horror absolutos «en los que no hay prueba alguna de una esperanza cristiana de salvación». El humor empleado en el poema no sería, según Guiliano, más que la forma de neutralizar las tensiones y disolver con risa los miedos y la desesperación causados por unos pensamientos totalmente inaceptables (la sospecha insoportable de que el Snark sea un Búyum); unos pensamientos que sólo podían aflorar como «impulsos psíquicos en bruto del atribulado inconsciente de Dodgson». ⁴⁴

Prolongando esa interpretación, como hace en cierto modo Guiliano con Gardner al pasar desde la angustia existencial atenuada en la medida de lo posible por la fe hasta el terror ante la aniquilación total y la imposibilidad de salvación cristiana, el siguiente paso sería ver en esa extinción una prueba pavorosa de la inexistencia de Dios. Una apuesta de Pascal sin ganancia alguna. Una interpretación que, por supuesto, habría horrorizado a Dodgson.

En cualquier caso, semejante línea interpretativa permitiría entroncar el *Snark* con la epopeya más antigua de la historia: el *Poema de Gilgamesh*. Un relato que, tras permanecer olvidado dos milenios en las arenas mesopotámicas, Occidente (y el mundo) conoció de forma simultánea al poema carrolliano, y con cuyo emparejamiento Dodgson se habría sentido quizás algo menos incómodo. Gilgamesh, obsesionado por su propia mortalidad tras perder a su inseparable amigo Enkidu, emprende un viaje al confín del mundo en busca de una forma de eludir la muerte. Pese a acariciar el éxito, la aventura concluye en fracaso; abatido, Gilgamesh regresa a Uruk, su ciudad. Allí, «el que vio lo más hondo» debe admitir que la muerte es el final, y que la única «luz» que puede servir de consuelo es el recuerdo de su figura y su obra, Uruk y sus imponentes murallas. Y, en efecto, el héroe mesopotámico sigue vivo entre nosotros, aunque paradójicamente no, como creyó él, gracias a la construcción de una imponente ciudad de poderosos muros, sino a unas leves incisiones realizadas con caña en unas humildes tablillas de arcilla.

the Occasion of the 150th Anniversary of the Birth of Charles Lutwidge Dodgson, Nueva York: Clarkson N. Potter, 1982, p. 128.

44. *Ibid.*, p. 129.

INTRODUCCIÓN

X

Una de las exégesis más celebradas del poema es la realizada por el filósofo inglés Ferdinand Canning Scott Schiller (1864-1937) e incluida en este volumen. Schiller fue uno de los principales representantes del pragmatismo, movimiento fundado por Charles Sanders Peirce (1839-1914), William James (1842-1910) y John Dewey (1859-1952). En 1901, dirigió un número especial de Navidad de la revista *Mind*, la misma revista en la cual Dodgson había publicado seis años antes su artículo «Lo que la tortuga dijo a Aquiles», un diálogo sobre los fundamentos de la lógica entre los dos protagonistas de una de las paradojas de Zenón. Sin embargo, la iniciativa de Schiller es un número escrito en clave paródica titulado *Mind!* y completamente dedicado a burlarse de los neohegelianos británicos. En relación con esa iniciativa, una enciclopedia de la filosofía concluye la entrada dedicada a Schiller con estas palabras:⁴⁵

Schiller fue un escritor prolífico, un estilista vivaz y polemista enérgico que mantuvo un papel de *enfant terrible* filosófico a lo largo de cientos de artículos y libros. Editó y escribió la mayor parte de una parodia de *Mind* (que llamó *Mind!*), uno de los raros ejemplos de humor filosófico.

Una de sus contribuciones a ese número se tituló «Un comentario al Snark», y lo firmó con el pseudónimo de Snarkophilus Snobbs; el texto constituye una mordaz sátira del idealismo de la segunda mitad de siglo, cuya reivindicación de Hegel pretendía combatir las tendencias positivistas de la época. Dicho movimiento estuvo representado en Inglaterra por varias figuras; entre ellas, Thomas Hill Green (1836-1882), que es objeto de mención especial en el comentario de Snarkophilus. *Mind!* también ofreció a sus lectores una imagen del Absoluto (que igualmente reproducimos), presentada del siguiente modo:⁴⁶

45. Reuben Abel: «Schiller, Ferdinand Canning Scott», en Donald M. Borchert (ed.): *Encyclopedia of Philosophy*, Detroit-Nueva York: Thompson Gale, 2006, 2ª ed., p. 626.

46. «Frontispiece», *Mind! A Unique Review of Ancient and Modern Philosophy* (1901), 1. La imagen justificó la presentación de la revista como un «Número especial de Navidad ilustrado».

LA CAZA DEL SNARK

Con la mayor satisfacción, presentamos a nuestros lectores un retrato auténtico del Absoluto, plenamente pertrechado, radiografiado mediante rayos R con las galas de Su Elevado Cargo y mediante rayos X por el nuevo y potente fraudoscopio que hemos inventado y patentado de modo reciente y que garantiza ver a través de todo. Sobre el papel (rosa),⁴⁷ el resultado tiene una apariencia sorprendentemente sencilla, y se parece mucho al mapa de Badajero en *La caza del Snark*. Sin embargo, se ha tratado en realidad de un logro difícil. Fuimos conscientes desde el primer momento de que *Mind!* no podía quedar completo sin el Absoluto, y nos propusimos usarlo como ilustración sin reparar en gastos, por abstrusos y ocultos que fueran los procedimientos implicados.

XI

Como se ve, diferentes lectores y diferentes épocas no dejan de extraer del *Snark* una multitud de significados. De modo comprensible, se intenta dilucidar qué mensaje se esconde bajo la máscara de esa ficción. En realidad, lo que se esconde bajo la máscara es un espejo que nos refleja. El *Snark* es un mapa en blanco en el que nosotros proyectamos «polos y ecuadores, trópicos, zonas y líneas meridianas» (2:3). Parafraseando el Eclesiastés, podríamos decir que la exégesis es tarea sin fin. Y, mientras el *Snark* nos siga interpelando, seguirá ajustándose a la definición 6 de la obra clásica dada por Italo Calvino: «Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir».⁴⁸

Nada más consustancial al espíritu humano que hacer preguntas improbables y tratar de darles respuesta. ¿En qué se parece un cuervo a un escritorio? En que ambos tienen patas y plumas y en que de ambos salen notas.

47. Una nota de *Mind!* (es decir, de Schiller) aclara aquí que el rosa es epítome de la Perfección. De ahí, sin duda, las expresiones «estar como una rosa» o «como las propias rosas».

48. Italo Calvino: *Por qué leer los clásicos*, trad. Aurora Bernárdez, Barcelona: Tusquets, 1992, p. 9

LA CAZA DEL SNARK
UNA AGONÍA EN OCHO EPISODIOS

THE HUNTING OF THE SNARK
AN AGONY IN EIGHT FITS

LA CAZA DEL SNARK



Fotografía de Gertrude Chataway realizada por Arthur Debenham (1875).
Enviada por la madre de la niña a Lewis Carroll, fue incluida en
algunos ejemplares de cortesía del libro.

*Dedicado a una querida niña,
en recuerdo de las doradas horas de verano
y los susurros de un mar estival*

Garbosa, cual muchacha de muchacho ataviada,
enérgica la pala blande, mas también busca
rodilla amiga a veces y desde allí demanda
tenaz la historia que a él contar le gusta.

Rudos y toscos seres del exterior bullicio,
una energía pura nunca podréis sentirla.
Declarad, si eso os place, ese tiempo baldío,
exento por completo de cualquier dicha.

Charla, dulce muchacha, y salva corazones
hastados de palabras henchidas de razón.
¡Ah, feliz quien posee este precioso goce:
tanto cariño de un tierno corazón!

¡Atrás, gratas ideas, dejad de ser tormento!
¡Wuay! ¡Las noches y días el trabajo reclama,
aunque de aquella playa persisten los recuerdos
y aún persiguen mi ensoñada mirada!

PREFACIO

Si —y el caso es muy posible— la acusación de escribir disparates llegara a formularse contra el autor de este breve pero instructivo poema, se basaría, estoy convencido, en el verso:

El bauprés y el timón confundían a veces.

Habida cuenta de esa dolorosa posibilidad, no apelaré con indignación (como podría) a mis otros escritos como prueba de que soy incapaz de semejante comportamiento; no señalaré (como podría) el vigoroso propósito moral del propio poema, ni los principios aritméticos tan prudentemente infundidos en él ni sus nobles enseñanzas de historia natural. Adoptaré el camino más prosaico de limitarme a explicar cómo ocurría tal cosa.

Badajero, sensible de un modo casi mórbido a las apariencias, hacía desmontar el bauprés una o dos veces por semana para volver a barnizarlo; y sucedía en más de una ocasión, cuando llegaba la hora de volver a colocarlo, que a bordo nadie recordaba a qué extremo del barco pertenecía. Sabían que era de todo punto inútil recurrir a Badajero al respecto; puesto que no haría más que remitirse a su Código de Navegación y leer con tono patético las instrucciones del Almirantazgo que ninguno de ellos había sido capaz de entender nunca; de modo que, por lo general, el palo acababa atado de cualquier modo sobre el timón. El timonel* solía contemplar aquello con lágrimas en los ojos: sabía que estaba mal, pero ¡ay! la Regla 42 del Código, «Nadie hablará con el hombre al timón», había sido completada por el propio Badajero con las palabras: «y el hombre del timón no hablará con nadie». De modo que la queja era imposible, e imposible

* Era Botas quien solía desempeñar esa función, puesto que en ella encontraba refugio de las constantes quejas de Bizcocho acerca del insuficiente lustrado de sus tres pares de botas.

LA CAZA DEL SNARK



Dibujo de Gertrude Chataway realizado
por Charles Lutwidge Dodgson, 7 de octubre de 1875

PREFACIO

resultaba entonces el gobierno del barco hasta el día del siguiente barnizado. Durante aquellos desconcertantes intervalos el barco solía navegar hacia atrás.

Como este poema está en cierta medida vinculado con la balada del Jerigón, permítaseme aprovechar la oportunidad para responder a una pregunta que a veces se me hace acerca de cómo pronunciar «slithy toves» [«suágiles tovos»]. La *i* de «slithy» es larga y se pronuncia como en «writhe» [ai]; y «toves» de manera que rime con «groves» [əv]. Además, la primera *o* de «borogoves» [«borogovos»] se pronuncia como la *o* de «borrow» [v]. He escuchado a personas intentar darle el sonido de la *o* de «worry» [ʌ]. La perversidad humana no tiene límites.

También parece ésta una ocasión adecuada para mencionar las otras palabras difíciles de ese poema. La teoría de Humpty Dumpty de los dos significados empaquetados en una palabra como en una maleta me parece la explicación adecuada para todas ellas.

Tomemos, por ejemplo, las palabras «fuming» [«humoso»] y «furious» [«furioso»]. Propóngase el lector decir las dos palabras, pero sin resolver cuál de las dos decir primero. A continuación, abra la boca y hable. Si sus pensamientos se inclinan un poco hacia el «fuming», dirá «fuming-furious»; si se inclinan, aunque sólo sea un ápice, por «furious», dirá «furious-fuming». Ahora bien, de poseer ese rarísimo don, el de una mente perfectamente equilibrada, dirá «frumious» [«frumioso»].

Suponiendo que, cuando Pistola pronunció las conocidas palabras de la segunda parte de *Enrique IV*

¿Qué rey, bellaco, habla o muere?

el juez Shallow hubiera tenido la certeza de que el rey en cuestión era o bien Guillermo o bien Ricardo, pero, sin poder decidirse hasta el punto de no ser capaz de decir el nombre del uno antes que el del otro, ¿cabe dudar de que antes de morir habría soltado: «¡Rillarmo!»?

