
JORGE MILLAS EN EL PAÍS DE LA LITERATURA REALISTA

*Dr. Juan Carlos Palazuelos M.**

En este artículo se presenta una primera aproximación literaria a *Escenas inéditas de Alicia en el país de las maravillas*, de Jorge Millas, a través de la cual se destaca no solo el valor artístico de esta obra, sino también la riqueza intertextual que la sostiene y la potencia. Identificada como un digno objeto de estudio interdisciplinario, se propone que sea incorporada de una vez a los programas de estudio de literatura.

Palabras clave: Jorge Millas, literatura, filosofía, intertextualidad, valor artístico.

JORGE MILLAS IN THE COUNTRY OF REALISTIC LITERATURE

In this paper a first approach of literature to *Escenas inéditas de Alicia en el país de las maravillas*, by Jorge Millas is presented by means of which not only the artistic value of this work of art is highlighted but also the intertextual wealth on which it is supported and maximized. Identified as a worthy object of interdisciplinary study, it is proposed to be included outrightly in the literature study programs.

Keywords: Jorge Millas, literature, philosophy, intertextuality, artistic value.

*Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, Chile. Correo electrónico: jpalazuelos@uai.cl



Introducción

EL TRABAJO QUE VOY A PRESENTAR EN ESTA OCASIÓN CORRESPONDE a la serie de impresiones que tuve como lector de *Escenas inéditas de Alicia en el país de las maravillas*, de Jorge Millas¹. Antes de comenzar, debo aclarar que desconozco la obra filosófica de este autor y que, además, no soy filósofo. Una vez señalada mi impertinencia académico-filosófica, pido que las siguientes reflexiones sean aceptadas simplemente como observaciones libres y espontáneas de un consumidor de textos literarios. Este es el punto de vista que asumiré para adentrarme en la obra que veremos a continuación.

Mi plan de trabajo será el siguiente: a) en primer lugar me referiré a la obra como totalidad; b) a continuación, comentaré algunas escenas (las más interesantes desde mi punto de vista); c) y, finalmente, trataré de elaborar algunas conclusiones.

1. La obra como totalidad

El primer aspecto textual que quisiera destacar de *Escenas inéditas de Alicia en el País de las Maravillas* es que esta se plantea –por lo menos aparentemente– como un *divertimiento*, es decir, como un “recreo”, como una forma de “pasatiempo”, como una distracción momentánea de la atención”, tal como lo indica la Real Academia Española de la Lengua. Esta calificación de la obra por parte del mismo autor nos invita entonces a leer este “ejercicio de escritura” como un juego (un juego de lógica y un juego de lenguaje; *un divertimiento lógico-lingüístico*, dice Millas) que tiene como protagonista, además, a una niña, cuya forma de relacionarse con el mundo, como la de todos los niños, es a través del juego. Un juego del autor que hace jugar a su personaje dentro del texto. Pero, cuidado. La niña es nada menos que Alicia –de *Alicia en el País de las Maravillas*–, es decir, una jovencita famosa, que pertenece a otra obra literaria y cuyo verdadero creador es Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson). Por lo tanto, la intertextualidad que permite la construcción de este texto nos acecha como lectores y nos obliga a ampliar el espectro de connotaciones. En la Alicia “original” –así llamaré a la protagonista de la obra de Carroll–,

1 MILLAS, Jorge, *Escenas inéditas de Alicia en el país de las maravillas*, Pehuén, Santiago, 1985.

los juegos tienen como marco de referencia la realidad de los adultos que la esperan (en el sentido de que crezca de una vez por todas y se integre a la sociedad, es decir, al mundo adulto). También es posible reconocer en esta obra el contexto político-social, es decir, la época en que ocurren los hechos y la crítica que ejerce Carroll hacia la modernidad y la era de la industrialización. Pero la Alicia de Millas, ¿es la misma de Carroll?, ¿es la “original”? Si lo es, ¿en qué sentido lo sería y cómo habría que entender entonces el libro de Millas aplicado a un nuevo contexto? Y, si no lo es, ¿quién sería entonces esta nueva Alicia y qué estaría tratando de decirnos su autor a través de ella? A estas preguntas podríamos sumar otra. Retomando la calificación que el autor hace de su propia creación, surge de inmediato la siguiente interrogante: ¿es este libro también un *divertimiento* para nosotros, los lectores? Esta pregunta es importante, porque, a fin de cuentas, los juegos son muy serios y siempre tienen o pueden postular algún sentido.

El segundo aspecto que quisiera destacar de la obra de Millas es algo que tal vez posee más relevancia y que tiene que ver con el tipo de literatura propuesta aquí. Como lector, no puedo dejar de contrastar este libro con lo que actualmente llamamos *Literatura Chilena*. A partir de este natural ejercicio, puedo señalar que, más allá del divertimento (¿podríamos decir también *divertimiento*, aludiendo con ello a aquella forma musical compuesta por piezas breves?) y de la intertextualidad –que hay que iluminar, por supuesto–, el texto ofrece algo que podríamos llamar *Escenas inéditas de un escritor chileno en el país de la literatura realista*. En efecto, el libro no solo presenta escenas inéditas con respecto al original, sino también en relación con el sistema literario dentro del cual ha surgido. Una obra como esta, la de Millas, escapa absolutamente al canon regional en la que ha nacido, por lo menos, al canon narrativo chileno. Desde este punto de vista, podríamos decir que representa también un *divertimiento*, un “recreo”, una “distracción momentánea” genérica (en cuanto a género literario me refiero) de la tradición que la cobija (o la podría cobijar). Se dice que una golondrina no hace verano. ¡Qué pena para la literatura chilena que Millas haya sido más filósofo que escritor!, aunque, como afirma Martín Cerda en el prólogo del citado libro: “podría decirse, con radical propiedad, que Jorge Millas no dejó nunca de ser escritor cuando pensaba y viceversa, que jamás dejó de pensar mientras escribía”².

Me imagino a Millas, si se hubiera dedicado a la literatura, como un posible Borges chileno, es decir, como un escritor capaz de convertir en imágenes literarias –“metáforas epistemológicas” las ha llamado Jaime Alazraki a propósito de Borges³– aquellas preguntas fundamentales de la filosofía. He sabido que Millas admiraba al escritor argentino, con el cual sentía mucha afinidad. Ahora bien, es verdad que las literaturas nacionales se construyen sobre la base de tradiciones. Por ello, solo se puede decir al respecto que es una lástima que la tradición que Jorge Millas sigue al escribir este libro (aunque sea como un juego o, precisamente, por eso mismo) no haya sido capaz de asentarse en nuestro

2 CERDA, Martín, “Prólogo”, en MILLAS, Jorge, *op. cit.*, p. 8.

3 ALAZRAKI, Jaime, “Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas”, en ALAZRAKI, Jaime (Ed.), *Jorge Luis Borges: el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1976, pp. 183–200.

medio y dar pie para fundar una literatura más maravillosa o fantástica (por lo menos, en la concepción borgeana del término). El libro de Millas se publicó en 1985, es decir, tres años después de su muerte. Tal vez faltó mayor difusión de la obra. Ojalá que estas líneas generen en alguno de los lectores un interés real por la creación literaria de Millas (no sé si hay más), porque su calidad –de lo cual hablaremos más adelante– lo merece.

En tercer lugar, y sin entrar todavía en las relaciones de intertextualidad con la obra original, otro aspecto que impresiona al lector es la intuición de Millas al percibir en la obra de Carroll la construcción de un personaje que podía ser héroe de otras aventuras y, por lo tanto, darle a Alicia –a través de su obra– el estatus o la categoría de heroína de una posible epopeya. En efecto, después de leer el libro de Millas, el lector puede esperar (de hecho, es la expectativa que genera la obra) una segunda entrega, es decir, más escenas inéditas. Tal vez el autor soñó con esta posibilidad. Es verdad que el mismo Carroll estableció esta condición al escribir *Alicia a través del espejo*. Sin embargo, al igual que el romancero español siguió desarrollando la imagen del Cid del poema medieval, agregando escenas que no aparecían en el original, Millas, con esta obra, convierte a Alicia en un personaje de “historieta” o de *cómic*. Lo que quiero decir es que Millas, a la manera de un juglar, deja abierta la posibilidad de que otros escritores, en el futuro, trabajen también esta veta. Tal vez la figura de Alicia constituya un mecanismo ideal para representar de manera crítica los ejes más significativos de nuestra cultura.

El cuarto aspecto tiene que ver con la intertextualidad. No realicé ningún estudio al respecto, pero creo que valdría la pena hacer el esfuerzo. Lo que aquí quisiera destacar es la estrategia que sigue Millas para vincular su obra con la de Carroll. Ya en el prólogo de la obra, el autor nos introduce en su juego: “ni las segundas partes ni las imitaciones fueron nunca buenas. Conocedor de esta verdad proverbial –aunque precisamente en cuanto proverbial, discutible– deseo adelantarme a las justas aprensiones del lector para advertirle que estos relatos no son ni segunda parte ni imitación de los de Lewis Carroll en *Alicia en el país de las maravillas*. Son algo todavía peor: trozos de la obra original, desechados con sagaz cautela y mejor acuerdo por maestría del profesor de Oxford”⁴.

La estrategia de Millas es admirable. Nos invita a creer que se trata de escenas de *Alicia en el país de las maravillas*, olvidadas por su autor a causa de su penosa calidad literaria. De hecho, casi al término de su prólogo, Millas confiesa que no encontró “cosa alguna de este manuscrito –ni moraleja ni diversión– que mereciera recomendarse”. Pienso que Carroll “tuvo razón en desestimarlos”, pues “carecen de la gracia, de la poesía, de la consoladora intrascendencia de los que dio a conocer, haciéndose famoso. Les falta así mismo su infantil bobería. Son más pretenciosos, por lo reflexivo y mal intencionados; y tanto, que tienen algo de filósofo. Cómo pudo un mismo escritor concebir y realizar ideas tan dispares, es cosa difícil de explicar”⁵. Sin embargo, Millas de inmediato le quita el piso

4 MILLAS, Jorge, *op. cit.*, p. 13.

5 *Ibidem*, pp. 14-15.

al lector. En el segundo párrafo de su prólogo nos informa: “Me enteré de ellos en 1968, y la fatalidad me hace publicarlos ahora, exactamente trece años después. Yo debo haberme hallado entonces en Londres, pues si no, ¿cómo explicar que no habiendo jamás visitado esa ciudad, hayan llegado a mi poder los manuscritos no mal conservados que desde entonces poseo?”⁶. La duda sembrada en el lector con estas palabras se acentúa radicalmente cuando más adelante nos aclara que Lewis Carroll en la vida real usaba el seudónimo de Charles Lutwidge Dodgson. ¿En qué mundo estamos, entonces?, ¿en el mundo de Carroll, pero al revés? El lector queda en un estado de suspenso, que no abandonará hasta el término del relato. ¿Cuál es el juego?, ¿qué quiere decir el autor realmente al contar estas historias? Además, a medida que se lee, le resultan inevitables las permanentes comparaciones entre el personaje de la obra de Millas y el de Carroll, buscando similitudes y diferencias. Es un juego notable, de acertijos, espejos y confusiones. Este terreno de la incertidumbre es la tensión que sostiene artísticamente el relato y que Millas maneja a la perfección.

Finalmente, no puedo dejar de mencionar que me llamó poderosamente la atención también el dominio narrativo que ejerce el autor en su libro. Cada pieza está estructurada de manera muy sólida, y todas se construyen en torno de un eje conceptual específico. La narración nunca decae y su fluidez es sorprendente. Además, hay que subrayar que el diálogo entre los personajes es uno de sus principales logros. Por último, la voz del narrador se plantea de manera segura y autónoma durante casi todo el relato, salvo en la historia titulada *El escudo de Aquiles y la tortuga*, donde abandona su timbre original en la medida que, al parecer, de manera inconsciente, adopta el de Homero. A excepción de este pequeño pasaje, Millas demuestra oficio, gusto, calidad literaria y, por supuesto, mucha inteligencia, la que se transforma para el lector en un permanente desafío intelectual.

2. Comentario de algunas escenas

La primera escena que voy a destacar en esta ocasión es la titulada *El secreto del gato de Cheshire* (II). Con ella se instaura el viaje y las aventuras de la protagonista en este libro. La escena comienza en el instante en que Alicia despierta en una habitación desconocida, sin saber cómo llegó a ese lugar. En ese momento, la niña inicia un proceso de reflexión. Lo primero que piensa es que se trata de un encantamiento. Después se pregunta: “¿estaré durmiendo y sueño hallarme despierta?”. Más adelante agrega: “sí, podría soñar que he despertado”. A continuación, desarrolla este pensamiento *in extenso*: “podría suceder, por ejemplo, que estuviera durmiendo y soñando que al despertar me he puesto a soñar despierta; o también, que sueño despierta estar soñando haber despertado y haberme puesto a soñar despierta. ¿Por dónde debo empezar”, agregó suspirando, “para saber en qué me encuentro ahora?”⁷. Y la reflexión de la niña continúa en una atmósfera que tiene mucho de abismo. No es necesario analizar lo que sigue. Solo me gustaría desta-

6 *Ibidem*, p. 13.

7 *Ibidem*, pp. 25-26.

car aquí uno de los motivos que el autor explota a lo largo de su obra: llevar el desarrollo de una idea (o de un pensamiento) hasta sus últimas consecuencias, hasta el absurdo, y moverse dentro de este como un jinete avezado. En 1966, Claude Bremond, semiólogo francés, desarrolló un modelo que él llamó “la lógica de los posibles narrativos”⁸. En dicho modelo dejó consignadas todas las posibles secuencias narrativas que se pueden generar en los relatos, así como también todas las posibles negociaciones que se pueden establecer entre los personajes. Pienso que Millas –quien, a diferencia de Bremond, no se propone agotar todas las posibilidades– hace algo parecido en su libro a través de escenas de este tipo, algo que podríamos llamar “*una representación de la lógica de algunos posibles absurdos*”.

En esta misma escena, el gato de Cheshire le dice a Alicia más adelante: “Después de todo, *todo* es imaginario, incluso quien imagina”. Con ello se introduce en la obra la idea de que la vida es sueño, –motivo literario de larga data: desde Chuang Tse, siglo IV a. c.; pasando por Calderón, siglo XVII; hasta Borges, siglo XX–, idea que vuelve a aparecer de manera prodigiosa en la escena VI, titulada *La casa de los siete colores*⁹, cuando un muñeco le confiesa a Alicia que todo lo que han hecho juntos hasta ese momento era parte de un sueño que él estaba soñando y que ella, al salir del sueño, se había olvidado de su condición de soñada. Mientras Alicia discute con el muñeco, pues no acepta la explicación de este, se pone a llover: “repentinamente se puso a llover y el muñeco la tomó de la mano, diciéndole: ‘¡corramos, refugiémonos en esa casa!’”. Alicia lo siguió *sin ver refugio alguno, pero casi al momento se encontraron ante la casa de siete colores*, que brillaba como el arco iris. Se abrió la puerta y apareció la muñeca, quien, con cara risueña dijo:

-Pasen, los estaba esperando. Acabo de encender el fuego.

Alicia miró asustada en torno suyo. En la chimenea ardían siete grandes carbones. El pelele, es decir, el muñeco, se volvió hacia ella y guiñándole un ojo, le susurró:

*-¿Ves como yo tenía razón? Otra vez me he puesto a soñar contigo*¹⁰.

Las relaciones entre esta escena y el cuento *Las ruinas circulares*, de Jorge Luis Borges¹¹ son demasiado evidentes. Se trata del mismo tema: el del soñador soñado. Recordemos el cuento de Borges. El mago, una vez que ha creado a su hijo, teme que este descubra de algún modo su condición de simulacro, y reflexiona del siguiente modo: “no ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué

8 BREMOND, Claude, “La lógica de los posibles narrativos”, en BARTHES, R. y otros, *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974 (1966), pp. 87-109.

9 MILLAS, Jorge, *op. cit.*, p. 83.

10 *Ibidem*, p. 99.

11 BORGES, Jorge Luis, “Las ruinas circulares”, en BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, Tomo I, Emecé, Buenos Aires, pp. 451-455.

vértigo!”¹². Pero al final, cuando acontece el incendio en la selva, descubre que él también es un ser soñado por otro: “caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”¹³. Y, dentro de las opciones posibles, ese que está soñándolo, en primer lugar, es el autor del cuento, es decir, Borges. Del mismo modo Millas está soñando al muñeco, el que, a su vez, sueña con Alicia, la que a su vez..., etc.

Otra escena que quisiera comentar es aquella que se titula *Cuestiones académicas o el significado de la palabra mariposa* (III)¹⁴, donde Millas muestra el absurdo de las discusiones académicas llevadas a cabo por personajes muy especiales, cuyos nombres, para sorpresa del lector, corresponden todos a la denotación del objeto “mariposa”, pero expresada en diversas lenguas. En efecto, los académicos que discuten se llaman “Pimpilnasha” (vascuence), “Papillón” (francés), “Butterfly” (inglés), “Schmetterling” (alemán) y “Farfalla”, (italiano). Lo divertido y paradójico a la vez es que todos habían olvidado la palabra española *mariposa*, hasta que Alicia la pronuncia a propósito de la sorpresa llegada de dicho insecto (una mariposa azul) a la sala de la Academia, mientras se presentaba la biografía de Nadie. Es digno de destacar en esta escena el ingenioso juego de palabras que Millas logra construir, dejando al descubierto la retórica vacía y los protocolos inútiles con los que en esta academia se tratan, además, temas banales, lo que contrasta fuertemente con la realidad, que irrumpe, de manera espontánea y mágica, bajo la figura de una mariposa azul que viene a salvar a la protagonista de tanta estupidez humana.

Por último, quisiera referirme a la escena titulada *El escudo de Aquiles y la tortuga* (VIII)¹⁵, donde Millas ofrece una solución al famoso problema propuesto por Zenón en su fábula sobre Aquiles y la tortuga. Me atrevería a sostener que este podría ser el episodio más personal del autor. Con ello quiero decir “el más querido”. Literariamente hablando es el más logrado y el menos común de los que componen el libro si se toma como punto de referencia la obra de Carroll. Sorprende este salto temático. El problema de Zenón es un problema típicamente filosófico, pero la imaginación de Millas se despliega y logra su máximo rendimiento artístico en esta escena, porque la fórmula, además de inteligente, se construye sobre la nostalgia y el amor. Al evocar el lirismo de la voz de Homero, el narrador insta un temple de ánimo que acompaña a los personajes hasta el final de la escena. El escudo de Aquiles es el que le permite a Alicia entrar a *La Iliada*, y tratar de convencer al héroe de que corra y venza a la tortuga. Pero ese Aquiles que ella visita solo vive allí, en aquella obra. El otro, el que ella encontró al comienzo de la escena llorando y por cuyo escudo pudo entrar a la obra de Homero, es el alma de Aquiles. El mismo Aquiles, el de los pies ligeros, le aclara –trágicamente– la situación a Alicia:

12 *Ibidem*, p. 454.

13 *Ibidem*, p. 455.

14 MILLAS, Jorge, *op. cit.*, p. 37.

15 *Ibidem*, p. 137.

-Yo vivo aquí, en el reino de Homero y aquí soy inmortal, como él mismo. Pero morí una vez para siempre entre los aqueos y mi alma descendió al Hades, oscuro y frío. Ahora regresó al mundo de los vivos, y está allá afuera para salvar mi honra, amenazada por una tortuga. Y casi de inmediato le pide a Alicia:

-Necesito que me ayudes. Vuelve a donde está mi alma, que llora junto al escudo, derrotada ya antes de la carrera por la tortuga discípula de Zenón¹⁶.

Dejo a los lectores interesados y voluntariosos la tarea de averiguar la solución que Millas propone a este sofisma.

3. Algunas posibles conclusiones

Después de *Alicia en el país de las maravillas*, Lewis Carroll escribió *Alicia a través del espejo*. Al respecto, el escritor catalán Ramón Buckley ha dicho lo siguiente: “ha de entenderse este segundo libro de ‘Alicia’ como una continuación del primero. Si en el primero Alicia tomaba contacto con el mundo de los adultos, en el segundo ingresa definitivamente en él. Al ‘atravesar el espejo’, Alicia está atravesando (aunque solo fuera en sueños) el umbral de su propia niñez. El mundo que le espera ‘al otro lado’ es, a la vez, igual y radicalmente distinto al suyo propio. Tal como observa Martin Gardner: ‘en un espejo... todos los objetos asimétricos van en dirección contraria’. Se produce así, a lo largo de toda la narración, una inversión de la realidad. Para llegar hasta donde se encuentra la Reina roja, Alicia anda hacia atrás; el Caballero blanco mete el pie derecho en el zapato izquierdo, el revisor del tren le dice a Alicia que va ‘en dirección contraria’; la Reina blanca vive temporalmente al revés; Alicia reparte el pastel del León y el del Unicornio y después lo parte; el Rey usa dos mensajeros, uno para venir y el otro para ir; etc.”¹⁷.

¿Es el libro de Millas una continuación de los de Carroll?, ¿es posible advertir un paso más de ‘Alicia’ en su “evolución”? El primer libro de Carroll contiene 12 escenas o capítulos; el segundo, 12 más un apéndice; el de Millas, 10. Por lo menos se ve que hay un cierto equilibrio estructural. Si fuera una continuación, entonces habría que postular que Millas introduce ahora a ‘Alicia’ en el mundo de la cultura, una etapa superior para la inteligencia. Los problemas ahora son más serios y complicados. Los espacios y los personajes se vuelven más institucionales. Alicia conoce una Academia. Reconoce el idioma latino en una inscripción cuyo significado se ha transformado en la principal búsqueda de unos gansos, quienes se reúnen en una asamblea, a la cual asiste ‘Alicia’. Es sometida por un sapo alado a pruebas de ingenio, que le recuerdan el colegio. Un búho, el pájaro de la sabiduría, la invita a una conferencia, en donde se discute sobre el semantema “y/o”, a propósito de

¹⁶ *Ibidem*, p. 122.

¹⁷ BUCKLEY, Ramón, “Notas”, en CARROLL, Lewis, *Alicia en el país de las maravillas*, Anaya, Madrid, 1999, p. 189.

la precisión del lenguaje, hasta que Alicia llega a sentir “miedo de verse metida en un proceso de *enseñanza-aprendizaje*”. Se enfrenta a un orden rigurosamente autoritario y destructivo instaurado por una astróloga, que ha determinado su vida y la de su marido en torno al número 7 (¿superstición o magia?). Debe ayudar a resolver la paradoja de Zenón y, por lo tanto, a salvar el honor de un pobre Aquiles condenado a nunca alcanzar a la tortuga. Incluso debe enfrentar a un inventor portentoso. Por último, finalmente conoce el *Reino de las Brasas*, gracias a lo cual entiende en qué consiste el poder y la distancia entre el soberano y los cortesanos.

Por supuesto que existen múltiples lecturas, pero esta tiene bastante sentido por ahora. La idea era –como dije al comienzo– dejar algunas impresiones de la mía, para reflexionar sobre un hombre formidable.

Para terminar estas reflexiones, solo quisiera agregar que lo primero que diría como lector de textos literarios es que *Escenas inéditas de Alicia en el país de las maravillas*, si no se ha hecho ya, merece ser leído e incorporado a los programas de literatura en donde se analice la obra de Lewis Carroll.

Por otro lado, el libro solo, es decir, como objeto destinado a la interpretación, merece también una atención especial. Es evidente la inteligencia creadora de su autor. Por tal motivo, amerita el tratamiento de investigadores académicos (aunque no los de la academia que Millas refleja en sus escenas). Pienso que esta obra podría ser abordada de manera interdisciplinaria, pues es interesante para filósofos, hermeneutas, semiólogos, traductores, lingüistas y estudiosos de la literatura.

Dentro de este mismo punto, pienso que también sería importante estudiar a Jorge Millas como *hombre de letras*. Tal vez se podría plantear específicamente la naturaleza y la continuidad de su trabajo literario.*

Bibliografía

ALAZRAKI, JAIME, “Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas”, en ALAZRAKI, JAIME (Ed.), *Jorge Luis Borges: el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1976, pp. 183-200.

BORGES, JORGE LUIS, “Las ruinas circulares”, en BORGES, JORGE LUIS, *Obras completas*, Tomo I, Emecé, Buenos Aires, pp. 451-455.

BREMOND, CLAUDE, “La lógica de los posibles narrativos”, en BARTHES, R. y otros, *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974 (1966), pp. 87-109.

*Artículo recibido: 12 de noviembre de 2013. Aceptado: 13 de diciembre de 2013.

BUCKLEY, RAMÓN, “Notas”, en CARROLL, LEWIS, *Alicia en el país de las maravillas*, Anaya, Madrid, 1999.

MILLAS, JORGE, *Escenas inéditas de Alicia en el país de las maravillas*, Pehuén, Santiago, 1985.

