

LEWIS CARROLL: LA FOTOGRAFIA Y EL SURREALISMO LITERARIO

Manuel de Jesús
Hernández *

A mi compañera Lourdes
Sánchez

LA manera de escribir la historia de la fotografía -dice Claude Lemagny- tiene a su vez una historia." Quizá sea verdad. Pero, en esa historia es difícil encontrar un punto de partida para el análisis de la práctica que el reverendo Charles Lutwidge Dogson desarrolló en Inglaterra como fotógrafo. Lewis Carroll -seudónimo que posteriormente adoptó Dogson- es el primer literato que funde la fotografía con la creación literaria. Pero esto no fue comprendido cuando se le consideró como un ser dominado por los *hobbies* (Stelzer). Asimismo, la historiadora Marie Loup-Sougez parece querer derrotarlo cuando afirma que "Carroll se inicia en la fotografía con Rejlander". Es un hecho que bajo tal etiqueta el reproche perseguiría al fotógrafo, pues la influencia de Rejlander representa una imperdonable aberración y caída en el mal gusto (Gemsheim). Incluso, para esta "historia" enrarecida, que no busca una profunda elucidación, Carroll se inspiraba en el mundo de los sueños y la metamorfosis imitando a la pintura (Fontcuberta).

Pero eso no es todo, la postura de los historiadores de la fotografía incursiona en el estigma cuando éstos consideran que Lewis Carroll "realizaba estudios implícitamente eróticos".

En toda la historiografía fotográfica contemporánea hay estilos, intensiones y contenidos, por lo regular, discutibles y controvertidos. Sin embargo, el fin del presente artículo, ni es enfrentar una materia consigo misma ni descubrir el porqué de ciertas afirmaciones. Sino, más bien evitar estas concepciones y, por el contrario, confirmar que la fotografía fue para Lewis Carroll una excitación continua para la imaginación, un estímulo inagotable en la invención de prodigios y maravillas literarias, así como también para la creación de una obra fotográfica personal y única que de acuerdo a sus contenidos muestra cómo el fotógrafo es un producto de su época al llevar a sus extremas consecuencias el tema de las "niñas"; a ello, debe agregarse que la propia cámara fotográfica, como aparato,

Se dice que nosotros, los fotógrafos, somos en el mejor de los casos, una raza de ciegos, que en los más hermosos rostros no vemos más que una relación entre luces y sombras, que en contadas ocasiones admiramos y nunca amamos. Se trata de un error que intento destruir.

(Lewis Carroll, *Journal*).

asume -para Carroll- el carácter de la más prodigiosa de las maravillas.

LAS PRIMERAS EXPERIENCIAS FOTOGRAFICAS Y NARRATIVAS DE LEWIS CARROLL

El joven Dodgson descubrió la fotografía en 1855 cuando su tío Skeffington Lutwidge fue a visitarlo llevando consigo una cámara fotográfica. Carroll tenía entonces veintitrés años y estudiaba en Croft Rectory, ubicado en Yorkshire, Inglaterra. Desde el primer momento, el estudiante se divirtió mucho tomando fotos a la intemperie con el tío, fotografiando ante todo los escenarios góticos de Richmond. Aquel año, una semana después del primer encuentro con el invento del siglo, Carroll iniciaba su producción literaria inspirado también en la fotografía, la cual no estaría separada de la creación de sus dos obras maestras: *Alicia en el país de las maravillas* (1865) y *A través del espejo* (1871).

Algunas obras narrativas de Carroll resultaron ser verdaderas hipérbolas o paradojas fotográficas, como *Las mara-*

* Investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

villas de la fotografía, redactada en el otoño de 1855. Aquí, el autor imagina que algún día la cámara fotográfica tendrá la capacidad de fotografiar el pensamiento. Se trata de la hipótesis lúdica y libertaria de poder sustituir el acto de pensar. El aparato fotográfico se transformaba entonces en una máquina pensante, en una especie de computadora capaz de producir automáticamente poesías y novelas en todos los estilos y para todos los gustos.

Es tan vigoroso el impacto de la fotografía sobre Carroll que pocos meses más tarde lo vemos adquiriendo equipos profesionales. El 22 de enero de 1856, "pide a su tío que le compre una cámara oscura de quince libras. Su deseo es favorablemente acogido: el 18 de marzo puede pasar a recoger una por Londres". Esta compra sería efectuada con el fabricante T. Ottewill, e incluía los complicados y costosos aparatos para el procedimiento al colodión o sobre "placas húmedas", el cual era el sistema fotográfico más rápido y seguro del momento, técnica inventada por Frederick Scott Archer en 1851.

El incipiente literato y fotógrafo no sólo aprendería rápidamente a explotar a fondo todas las posibilidades técnicas y estéticas del procedimiento al colodión sino que -como se dijo anteriormente- su práctica fotográfica estaría indisolublemente ligada con su obra literaria. Los primeros temas inventados por Carroll hacen alusión de los avances técnico-prácticos de la recién inventada imagen

fotográfica. "Carroll tenía veinticuatro años -dice Brassai- la fotografía diecisiete y el sistema colodión apenas había cumplido cinco años de existencia." Sin embargo, las sucesivas historias inventadas por nuestro literato están dedicadas a los problemas e inconvenientes típicos del fotógrafo de los orígenes. Entre las cuales, destacan *Hiawatha's photographing* (El fotógrafo Hiawatha) terminada durante noviembre de 1857; *La historia de Lady*, que forma parte de *La leyenda de Scotland* escrita de 1858 a 1860; y *Cómo termina el día de un fotógrafo*, publicada en 1860.

Las amarguras y chavacanerías del fotógrafo que se ve obligado a manejar equipos embarazosos, y a ponerse a prueba con una clientela obstinada e ingrata, coinciden a través de todas estas narraciones. *Hiawatha's photographing*, larga filatelia rimada, muestra cómo el fotógrafo "itinerante" Hiawatha tiene que transportar sobre la espalda -cual bestia de carga- el pesadísimo, embarazoso y gran equipaje fotográfico; de igual manera, y a pesar de la fatiga impropia de retratar una familia entera, no recibirá más que insultos e improperios de todos. Sin embargo, igual que los toma-vistas de los inicios de la fotografía, él busca obtener los retratos más "exactos", "idénticos" y "semejantes". Pero son precisamente tales características las que resultan ofensivas para sus modelos: los personajes se ven feos y desagradables, "deformados por esa máquina diabólica", y aunque la imagen responda con la "verdad", ellos le atribuyen culpas al fotógrafo, quien es lanzado finalmente a la calle.

Por otra parte, *Cómo termina el día de un fotógrafo*, narra la frustración de un retratista que deteniéndose a fotografiar a los miembros de una familia, inesperadamente descubre frente a él una niña de rara belleza, Amelia, quien simboliza su tema fotográfico ideal, el personaje soñado. Sin embargo, se ve comprometido a retratar primero, uno por uno, a todos los insignificantes com-

ponentes de la familia. Finalmente, Amelia le propone que la retrate en la "soberbia granja de los alrededores", encaramada en el henil. La foto es tomada en un estado de febril excitación: seguramente -piensa el fotógrafo- será una obra maestra, la hermosura de la niña garantiza la belleza de la fotografía. Al fin, la placa está lista, no falta más que revelarla. Pero, a pesar de todos los esfuerzos, un granjero se movió en el momento de la pose y representa una rara "especie de araña", "la vaca tiene tres cabezas". Además, en el punto culminante, un toco campesino que no tiene nada que ver con el arte fotográfico, cae sorpresivamente sobre el retratista haciéndolo tirar la placa, la cual se hace pedazos.

CARROLL RETRATISTA

Retomando a la sufrida, y a la vez divertida, experiencia fotográfica del sacerdote de Oxford, Carroll comprende luego de sus primeros experimentos a la intemperie, cuál será su verdadera vocación; los retratos de personajes dóciles e interesantes realizados en el estudio fotográfico, es decir la fotografía de personalidades ilustres, de celebridades artísticas y literarias de la época, pero sobre todo de niñas, como más adelante veremos.

Entre mayo de 1856 y julio de 1880, durante veinticuatro años, (Carroll) erigió una importante galería de retratos de obispos, arzobispos, profesores de Oxford, artistas, escritores, actores y actrices. También fotografió a príncipes, cardenales y políticos, estando su elección a menudo condicionada por consideraciones mundanas y por cierto *esnobismo*.

Con este fin, nuestro fotógrafo inventó diversas estrategias para la selección y conquista de las personas que integrarían su colección privada de retratos. Respecto a los hombres ilustres, Carroll busca empeñosamente cartas de presentación, se dirige personalmente a sus casas, les ruega posar para él. Así, la elección del

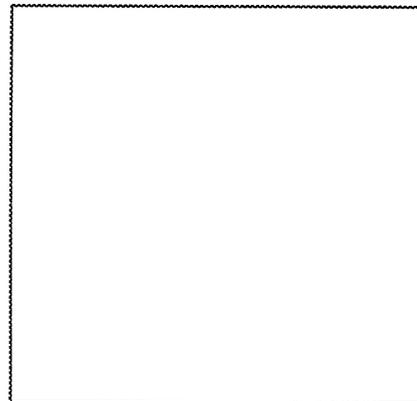


sujeto no fue nunca ocasional sino cuidadosamente premeditada. Carroll deseaba fotografiar a las personas capaces de estimular su fantasía. Personalidades excepcionales, que escapaban de la banalidad de la vida burguesa. Entre los fotografiados, se pueden recordar al poeta Alfred Tennyson, al pintor y escritor prerrafaelista Dante Gabriele Rossetti, al escultor Alexander Munro, al pintor G. F. Watts, al escritor Henry Taylor, así como a los pintores prerrafaelistas Huges y Millais.

Los retratos de Lewis Carroll son más sencillos y *al natural* que aquellos de los profesionales. El sentía horror ante los fondos convencionales, estereotipados, una o dos variantes de los retratos que ofrecían a la elección de sus clientes. Tampoco admitía el retoque. Sus modelos eran situados en un ambiente natural, ante un muro de ladrillo o de piedra, los árboles de un jardín, en una escalera... Lewis Carroll... ambicionaba... más bien, componer una imagen bella y armoniosa... no amaba las fotos "desenfocadas" -blandastan estimadas por la señora Cameron... él prefería los retratos a pie, juzgando que el cuerpo entero de las personas es más expresivo que únicamente su rostro, o medio cuerpo.

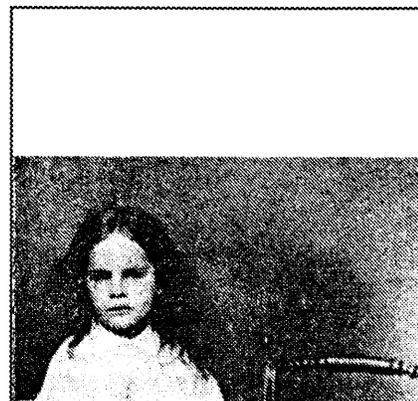
Desde el punto de vista práctico, es tan importante la obra retratística de Lewis Carroll que durante la época de la plena industrialización de la fotografía en el siglo XIX, junto con la obra de Julia Margaret Cameron, "el arte fotográfico" queda en las manos de los dos fotógrafos. "Para ellos, la fotografía es un medio de expresión artística, no una fuente de ingresos. Libres de toda influencia financiera pueden elegir a sus modelos y gozan de una libertad absoluta, desconocida para los fotógrafos profesionales".

Durante el siglo XIX no hubo, en Inglaterra, un concepto radical de libertad. Lewis Carroll y Julia Margaret Cameron lo tuvieron en el campo estético, aun cuando estuvieron inmersos en una sociedad con altos signos de explotación



social. Carroll, en forma personal, intentó liquidar el momificado ideal moralístico aparente de la Inglaterra victoriana. En esta época, la mayor parte de los profesionales estaba ligada a los "estudios". Únicamente los más empeñosos, o aquellos dotados de un profundo deseo de conocimientos, se interesaban en la vida de los pobres. Conquistar un estilo libre y realizar una obra artística bien definida significaba entrar en contacto con el mundo circundante. La embriaguez y la suciedad moral estaban difundidas ampliamente. En 1857, la *Saturday Review* decía que la "fornicación y el adulterio, el incesto y el homicidio, el aborto y el envenenamiento" formaban las infelices "crónicas" de los pobres, lo cual constituía la "Inglaterra cristiana y feliz".

Asimismo, existían aproximadamente treinta mil niños que dormían en las calles de Londres. Thomas John Bernardo sería el primero en usar la fotografía en pro de una cruzada social para defender a los niños pobres. Sin embargo, él explotó el tema y vendió fotos de niños de diferentes capas sociales en diversas poses "comprometedoras"; lo que le acarreó terminar en los tribunales acusado de "ficción artística". Los victorianos sostenían a la familia para proteger a sus miembros más vulnerables contra la turbulenta vida externa. Pero, únicamente los niños que pertenecían a las clases media y alta eran rodeados de un aura de sentimientos familiares y devoción. Por el contrario, los niños pobres podían ser



explotados económica y sexualmente. De tal forma que esta doble moralidad proveía de amplio material a los "pornógrafos". En fin, según la *Photographic News*, las condiciones sociales que predominaban en 1863 podían ser resumidas en el siguiente párrafo: "Un hombre que da un paseo con la esposa y con las hijas no se atreve a mirar las vitrinas de los editores fotográficos". De igual manera, Gus Mac Donald dice que durante aquellos años "existían niños pequeños dedicados a la prostitución".

Victoriana: es el nombre de una época, de sus productos y de su moral... entre los cuales estaban los fotográficos. ... Los documentos recuperados y otros recientes testimonios revelan de hecho un consumo morboso... de imágenes eróticas y pornográficas. Los fotógrafos victorianos... no se detuvieron frente a nada teniendo en la mira especialmente a niños y niñas.

Por su parte, Lewis Carroll se acerca cada vez más a su respuesta estética a través de la fotografía y la literatura. Y esto significaba imaginación y excitación continua en toda la línea. Excitación e imaginación absolutas. Excitación e imaginación en la suerte de la invención de prodigios y maravillas literarias, excitación e imaginación en la suerte de la libertad creativa; pero siempre sobre todo excitación e imaginación; excitación e imaginación hacia la técnica fotográfica y hacia los medios que le permitirán crear una obra a través de imágenes: entre la cámara y el sujeto, entre el fotógrafo y los negativos, entre los fotógrafos.

LO PECAMINOSO DE LA CAMARA FOTOGRAFICA

Lewis Carroll, autor no sólo de *Alicia en el país de las maravillas*, sino fotógrafo incansable de niñas, aprovechó al máximo las libertades que se gozaban en la era victoriana, tanto que las intenciones son tan evidentes en los resultados fotográficos de infantes que su método ha llegado a definirse como foto-estupro. Precisamente de los años 1863 a 1864, entre la génesis y la publicación de *Alicia en el país de las maravillas*, se sitúa el periodo más fértil de su carrera de fotógrafo. Y exactamente durante dichos años comienza a fotografiar niñas. Su primera modelo fue Alice Liddell.

Ahora bien, debido a la publicación en los últimos años de los "desnudos de niñas", realizados por Carroll y que le procuraron problemas en la opinión pública, se ha llegado a suponer un componente de perversión pecaminosa en todas sus fotos: un voyeurismo de maniático de las escuelas de niños. "No se puede negar que sus 'niñas', aun las 'vestidas', presentan siempre un aire malicioso, de precoz madurez, de mujeres adultas a través de la mirada frecuentemente tórbida y ambigua". Es necesario subrayar



que lo anterior es verdad. Pero no tanto por la malicia de las niñas fotografiadas, sino por la pecaminosidad intrínseca que Carroll atribuye a la cámara fotográfica, en sí misma. La propia cámara, y no el personaje, es para Carroll un instrumento siempre mágico, seductor y a la vez perverso.

El profesor de Oxford conoce a las niñas en ambientes seleccionados: en el medio eclesiástico (la famosa Alice Liddell era hija del archidiacono de la Iglesia de Cristo) así como en los ámbitos del estrato más alto de la burguesía. A estas últimas, Carroll las busca en largos y solitarios paseos por la playa durante la primavera o el verano; en las fiestas, o bien se tropieza con ellas casualmente por la calle, solicitando humildemente a las madres que le concedan sus espléndidas criaturas, realizando algunas fotos también para las progenitoras, con el fin de halagarlas y alejar las acostumbradas y odiosas sospechas. De acuerdo con esta concepción, el voyeurismo de Carroll es ante todo el voyeurismo espontáneo implícito e insito en la cámara fotográfica.

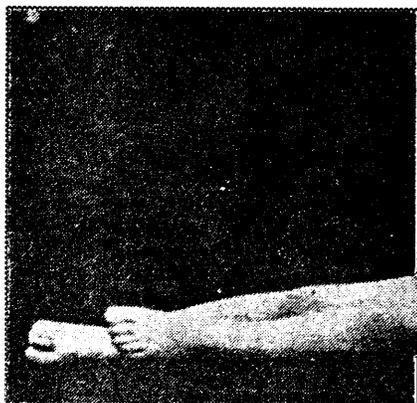
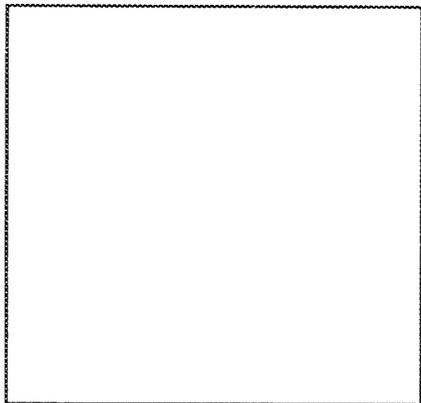
LA SALA DE LAS MARAVILLAS Y LOS DISFRACES

El fotógrafo inglés no se sitúa lejos de los sujetos que lo inspiran. Esta es su fortuna. Convive con ellos. Puede valorar las energías de sus modelos, agregando buena dosis de su partici-

pación personal. Carroll siempre observó la necesidad de instaurar una especie de íntima relación de amistad con las niñas, relación que culminaba en la toma fotográfica. Acostumbraba llevar a sus pequeñas modelos a una sala especial de juegos, o estancia de las maravillas, la cual en realidad era su estudio y recámara de soltero en la *Christ Church* de Oxford: una especie de luna-park lleno de juegos y diversiones de todo género, enriquecido con ingeniosas invenciones personales destinadas a suscitar la sorpresa y el placer de sus pequeñas visitantes. Cajas musicales, rompecabezas, bombolas. Entre los juguetes había un espejo deformante, un "osito" de relojería y un murciélago volador.

Cuántas maravillas entre las cuatro habitaciones y los salones del estudio en que vivía, solo, el diácono. Una gran colección de muñecas... toda clase de bufonadas... y en el inmenso armario empotrado, todo un mundo de juguetes mecánicos: osos, conejos, ranas, ratones que andaban, corrían y saltaban... y otras maravillas.

Ahora bien, es importante observar que crear literariamente tal como lo hace Carroll e incluya también la fotografía, pues se revela como un conocedor del peligro que corre para proceder a un acercamiento más íntimo con las "niñas". Carroll adopta una táctica extremadamente flexible, creativa y felizmente apta para evitar todo forzamiento. Esta



técnica era la narración de historias placenteras y divertidas: las historias de Alicia fueron escritas más para seducir a las otras jóvenes amiguitas que con el fin de halagar a su modelo preferida.

En lo concerniente a los retratos, Carroll transforma sus modelos, no se preocupa en definir la semejanza de las niñas. Frente a la lente de nuestro fotógrafo, las niñas dejaban transparentar un mundo secreto y oculto, quizá no del todo inocente, ignorado y separado del mundo adulto. Pero, "Carroll era inocente, daba muestras de una castidad intransigente. Tal vez haya nexos entre su represión sexual extrema y el surgimiento instantáneo de magníficos absurdos. En fin, en los retratos, las niñas parecen partícipes de aventuras extrañas de las cuales no se llega a comprender la trama de la narración; historias siempre sugeridas por vía de alusión, más que basadas en desenlaces abiertos. Y probablemente la hebra perdida para comprender sus fotografías de niñas esté en esta interpretación.

Carroll es... el creador de los sueños más célebres de la literatura, el creador de esos mundos situados en el mismo fondo de la madriguera del conejo y del otro lado del espejo. Allí las cosas están naturalmente para arriba y al revés.

Sus imágenes fotográficas sugieren no sólo un paralelismo con el contenido de su obra literaria sino incluso una total imbricación, una continuidad, o bien un complemento de lo que no se podía es-

cribir pero que debía plasmarse a través de fotografías o en dibujos.

Basta mirar el retrato de Agnes Grace Weld, sobrina del famoso poeta Tennyson, con la mirada muy oscura y triste para pertenecer a una niña de pocos años; o el de Alice Murdoch, grotesca damita de otros tiempos; y después se podría recordar a la involuntariamente *sexy* Irene Mac Donald, hija del homónimo poeta y novelista escocés, casi una Irina Ionescu a la letra... (pero) no es sólo el plano del erotismo... en los retratos (se ve a)... Florence Priest, hija de un profesor de Oxford, apoyada contra el desnudo ángulo de una sala tomando su muñeca; o (a)... Elizabeth Hussey, hija de otro profesor universitario, intentado leer un libro.

Lo que se respira en las fotos de Carroll, es una atmósfera difusa de suspenso, de inquietud y de misterio. Sus fotografías parecen extraídas de un filme de horror en el cual fue perpetrada una revolución planetaria de parte de los niños contra el odioso mundo de los adultos. Este paralelismo con su obra literaria más famosa quizá constituya el meollo del asunto. En concordancia con esto, Julian Barnes, escritor inglés, sostiene: "El mundo de Alicia está lleno de angustia y de miedo; es incierto y arbitrario, la mayoría de la gente y los animales que Alicia encuentra en su camino son groseros, tiránicos, están obsesionados por sus propias personas. Si es en un mundo onírico en el que nos encontramos, se trata sin lugar a dudas de una pesadilla, y si es el mundo de los adultos visto a través de

la mirada de una niña, podríamos preguntarnos a qué niño le gustaría crecer para entrar en él".

LAS FOTOS CON ESCENARIOS TEATRALES

Si Carroll es el creador de los sueños más célebres de la literatura, con sus extravagancias, divagaciones e ilogismos; de un surrealismo teñido de anarquía, erotismo y paganismo, que exigía peligrosas libertades; no es raro entonces que ese mundo, en cierto grado quedara grabado; que nuestro artista intentara representarlo, extenderlo y complementarlo con el medio más avanzado y moderno que tenía a su disposición: la fotografía. Y esto caracteriza también el estilo creativo de Carroll: una combinación de las técnicas y tendencias más modernas de la fotografía con sus temas fantásticos y surrealistas favoritos. Por ello, no es extraño que Carroll se vuelva seguidor, amigo, admirador y cliente de los fotógrafos más creativos e importantes de su época: Oscar Gustav Rejlander (inventor del fotomontaje) y Henry Peach Robinson, quien desarrolla la "fotografía trucada". El propio literato reconoce que ellos son sus maestros. Así, lo que más cuenta son las grandes analogías formales existentes entre sus obras. Aunque nunca practicó el fotomontaje, nuestro sacerdote realiza "fotos de imaginación" en las cuales siempre respetará escrupulosamente



las propiedades que considera esenciales del medio fotográfico; es decir, la nitidez del enfoque y la precisión en los detalles. Por lo tanto, en las fotos de Carroll como en las de Rejlander y en las de Robinson, el efecto ilusionista es obtenido mezclando sabiamente lo real (la fidelidad óptica de la cámara respecto a lo fotografiado) con lo artificial (lo artificioso de los trajes, de los accesorios, de la pose; en suma, la ficción de la puesta en escena).

Entre las fotos más interesantes de Lewis Carroll, existen las realizadas con vestimentas, accesorios y escenarios teatrales. El profesor de Oxford era un apasionado asistente a los teatros londinenses. Dos de sus modelos adultas fueron las hermanas Kate y Ellen Terry, actrices profesionales que fotografió en diversas ocasiones. Asimismo, las naturales dotes mímicas de actrices que las niñas poseían, forjaron su predilección por éstas. Como él afirmaba, las prefería

más que a los niños en virtud de su facilidad para interpretar las escenas y los personajes requeridos: "Soy un fanático de los niños, a excepción de los del sexo masculino". Pero también tenía un meticuloso cuidado en la toma fotográfica de sus modelos: "Yo no soy omnívoro como un puerco. Selecciono y escojo..." Lo mismo sucedía en la elección de los trajes con los cuales disfrazaba los cuerpos de sus dóciles modelos. Los *tableaux-vivants* o cuadros vivos, género que Carroll cultivó ampliamente, tuvieron siempre un aspecto lúdico, así como un cierto "pacto secreto con el diablo", estipulado entre los niños y su fotógrafo.

Entre los *tableaux-vivants* más famosos recordamos a *San Jorge y el dragón*, interpretado por Alexandra Kitchen (Xie), otra de sus modelos preferidas, hija de un reverendo de Winchester, y por su hermano. El dragón es representado con una piel de tigre tendida en el piso, y el San Jorge niño cabalga un caballo mecedor de madera...

"Xie" Kitchen también es intérprete en otra famosa fotografía en la cual aparece disfrazada de china. Elegantísima, vestida de sedas y brocado, sentada en grandes cajas decoradas...

Siempre refinado, el sacerdote de Oxford a veces eximía las puestas en escena "pintorescas" y Kitsch, ataviando a sus pequeñas modelos con vestidos orientales, griegos y romanos, con el fin de representar puntos de lejanía exótica y misteriosa.

Por otra parte, Carroll tenía la costumbre de preparar con sus propias manos las placas fotográficas, pero no realizaba el proceso de impresión de las mismas. En los casos más difíciles, las enviaba precisamente al establecimiento fotográfico de Henry Peach Robinson situado en Tumbidge Wells, localidad de los alrededores de Londres.

EL DESNUDO Y LAS FOTOGRAFÍAS DE FANTASMAS

Según Crassai, el 21 de mayo de 1867 es la fecha que indica la primera referencia sobre las niñas completamente desnudas fotografiadas por Carroll.

La señorita L. me ha traído a Beatrice. Hice una foto de ella con su hija y luego *toda una serie de Beatrice sola sin ropa*.

El creador de *Alicia en el país de las maravillas*, sostenía que "las niñas desnudas son totalmente puras y encantadoras". Con anterioridad, el propio literato había encargado a la señorita Gertrude Thompson, ilustradora de algunos de sus libros, que hiciera posar desnudas y dibujara para él algunas niñas de diez a doce años escogidas entre las principales actrices infantiles. Sin embargo, a la vez le recomendó vivamente que jamás insistiera si las modelos manifestaban alguna reticencia.

El profesor de Oxford siempre tuvo algunos inconvenientes para retratar niñas desnudas. Pero, en algunos casos, se valió de la costumbre de la época; es decir, fotografió a niñas "pobres" sin ropas. En 1879, recibió una gran impresión cuando una señora le consiguió varias niñas dispuestas a posar en completa desnudez.

...recibí una agradable sorpresa, estaban muy dispuestas a desnudarse e incluso parecían encantadas de poder andar en traje de Eva. ¡Qué privilegio tener tales modelos para fotografiar! Unos rostros encantadores y también unos cuerpos bonitos. Valían más que mis modelos de anteaer.

Durante todo el año de 1879, Carroll fotografió el mayor número de niñas en diversas poses: acostadas sobre el diván o sobre una manta, con un atuendo "reducido a nada". En fin, paralelamente a sus fotos de niñas desnudas, nuestro fotógrafo realizó sus imágenes fotográficas "espiritistas". Se trataba de los *ghosts* o *spirits photographs* inventadas por Gustav Rejlander. En estas imágenes aparecían absurdos fantasmas o imágenes evanescentes falsas. Los efectos surrealistas y espectaculares no eran producidos con trucos especiales, sino simplemente utilizando con cierta maestría el medio fotográfico: exponiendo los motivos a tiempos de pose de diversa duración (los "fantasmas" posaban durante brevísimos tiempos frente a la lente).

... en *The Barry Children* (1872)... Carroll introduce, en la foto de una niña dormida sobre una silla junto al caminito, los fantasmas oníricos de su sueño, sombras vagas y huidizas...

Lo que distinguió todavía más claramente la creación del fotógrafo inglés respecto a todos sus contemporáneos fue la capacidad de reunir en diversas imágenes la espectacularidad, la composición y los efectos fotográficos; convirtiéndose así en el precursor del "fotograma de cine hollywoodense". Y ninguna otra formulación podría caracterizar el valor de la nueva experiencia de Carroll sino el fotomontaje.

Una imagen muy incongruente, e inverosímil, *The Elopement* (La fuga), donde una niña disfrazada de adulta, con capa y bolsa de viaje, simula una fuga de amor descolgándose por la ventana con una escalera (¡parece que vuela como Mary Poppins!). Una escena, en resumen, (cinematográfica)...

En 1880, a los cuarenta y ocho años, Lewis Carroll abandona la fotografía: debido sobre todo a las críticas provocadas por sus personajes audaces, asimismo por el desuso en que cae su procedimiento favorito (el colodión), y también por la concepción de actividad frívola y lúdica que Carroll tiene de la fotografía. En fin, el visionario de *Alicia en el país de las maravillas*, "pidió que después de su muerte, todos los dibujos y fotografías fueran entregados a sus amistades infantiles o a los padres de éstas...", imágenes que se han conservado hasta nuestros días, ni hablar por supuesto de pedofilia. Actualmente, "se le ten-

dría desconfianza y hasta se mandaría a la cárcel, a un hombre que disfrute haciendo amistad con las niñas que encuentra en los trenes y en las playas, que lleve siempre consigo una bolsa llena de extraños cachivaches de alambre y tenga siempre en los bolsillos algunos alfileres para que sus amigas se alcen la falda si se les antoja chapotear en el agua y que pida, por último, autorización para retratarlas".

