

## **En el mundo de Miss Honey: transformación y simbolismo culinario en *Matilda* y *Charlie y la fábrica de chocolate*, de Roald Dahl**

### **In The World Of Miss Honey: Transformation and Culinary Symbolism in *Matilda* and *Charlie and the Chocolate Factory*, by Roald Dahl**

DOLORES HÖRNER BOTAYA

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial,

Universidad Nacional Autónoma de México

México

#### **Resumen**

El escritor en lengua inglesa Roald Dahl (1916–1990) es un referente ineludible de la literatura infantil de mediados del siglo XX. En sus novelas *Charlie y la fábrica de Chocolate* (1964) y *Matilda* (1988), el simbolismo culinario se configura alrededor de tres estrategias narrativas fundamentales para su poética: representar las relaciones de poder, subvertir la tradición de la literatura infantil en tanto género “didáctico” o aleccionador y funcionar como un elemento de transformación al interior de las tramas. Partiendo del cuento de hadas tradicional, Dahl reinventó la tradición literaria para niños y configuró un universo metafórico donde las relaciones de poder entre niño y adulto se ven trastocadas. Al utilizar la comida como signo polisémico para retratar y resignificar las relaciones de poder entre niños y adultos, Dahl subvierte y rinde homenaje a la literatura infantil clásica y a los cuentos de hadas tradicionales.

#### **Palabras clave**

literatura infantil, relaciones de poder, subversión, Roald Dahl, comida

**Abstract**

Roald Dahl (1916–1990) is a fundamental writer in the history of contemporary Children’s Literature. In his novels *Charlie and the Chocolate Factory* (1964) and *Matilda* (1988), food plays a central role shaped around three different narrative strategies: representing power relations, subverting the tradition of Children’s Literature as a didactic or moralizing genre, and functioning as an element of transformation inside the respective plots. Dahl reinvented the literary tradition of Children’s Literature and shaped a metaphorical universe in which power relations between child and adult are being disrupted. While employing food as a polysemic sign to portray and convey new meanings to the power relations between children and adults, Dahl subverts and homages classical Children’s Literature and traditional fairy tales at the same time.

**Key Words**

Children’s Literature, power relations, subversion, Roald Dahl, food

**H**ablar de Roald Dahl (1916–1990) no sólo es referirnos a uno de los autores de literatura infantil más respetados y leídos, sino también a uno que convirtió la ironía y la subversión en parte de su poética. Las representaciones culinarias son capitales en la escritura de Dahl, tanto si nos remitimos a sus libros para niños como si analizamos sus relatos para adultos. A nivel simbólico, en los textos de Dahl la comida cumple (al menos) tres funciones: representa las relaciones de poder, que casi siempre se concentran en el enfrentamiento entre el mundo de los niños (justiciero pero despojado de agencia) *versus* el de los adultos (autoritario y no demasiado inteligente), subvierte tradiciones de la literatura infantil como género “didáctico” y aleccionador, y funciona como un elemento de transformación al interior de las tramas. El propósito de este artículo es analizar las tres funciones del símbolo culinario en dos de las obras más representativas del autor, las no-

velas *Matilda* (1989) y *Charlie y la fábrica de chocolate* (1978), para mostrar cómo es que, partiendo del cuento de hadas tradicional, Dahl reinventó la tradición literaria para niños y configuró un universo metafórico donde las relaciones de poder entre el niño y el adulto se ven trastocadas.

Las obras seleccionadas son idóneas para analizar dichas funciones porque en ellas aparecen personajes infantiles que se enfrentan a un sistema dominado por los adultos y que de alguna manera, combinando azar y pericia, logran salir adelante en el proceso. En ambas novelas, la comida funciona como una estrategia narrativa que se configura a nivel simbólico para insistir en la cualidad moral de los protagonistas. Una de ellas pertenece a la primera etapa del autor (*Charlie y la fábrica de chocolate*) mientras que *Matilda* se encuentra ya en las postrimerías de su producción literaria. No existe a la fecha ningún artículo que haya comparado ambas obras centrándose en las representaciones culinarias como elemento subversivo, lo cual enfatiza la pertinencia de esta investigación.

Roald Dahl nació en Gales en 1916. Muy pronto lo enviaron interno a escuelas donde la brutalidad de los adultos primaba sobre los intereses educativos y la integridad física de los niños. Sin afán de caer en biografismos, dichas experiencias marcarán al autor para siempre, pues en la mirada infantil que retrata Dahl el mundo del niño se encuentra con frecuencia en oposición a los deseos y expectativas del adulto, como ocurre en las obras de Astrid Lindgren (1907-2002) o Maurice Sendak (1928-2012). En la literatura infantil en lengua inglesa, ya desde muy pronto la irreverencia se convierte en una manera de atraer al lector y configurar el universo literario. Ocurre así en *Alicia en el país de las maravillas* (1865) y también en *Peter Pan* (1906). Tanto Carroll como Barrie se valen del tono irónico y la incorrección política para colocarse más cerca de sus lectores, y su influencia en Dahl no debe desdeñarse. Sin embargo, en términos de simbolismo culinario, es del cuento de hadas de donde Dahl abreva para utilizar la comida como elemento de transformación al interior de las tramas. Como afirma Derek Newman-Stille: “food provides an important role in fairytale and food frequently had transformative

powers” (Newman–Stille, 2016). Los poderes de transformación parecen provenir de un sustento antropológico, pues la comida permite seguir con vida, pero en el cuento de hadas adquieren además significados simbólicos que se intersectan y superponen. Dichos significados simbólicos incluyen la magia, modificar la forma, tamaño, color o aspecto de quien la ingiere, y así mismo refieren a transformaciones internas, como olvidar o transformar el estado mental. Newman–Stille (2016) añade: “food has a form of magic in fairytale, a power to evoke changes”. Dichos cambios pueden observarse en relatos tales como “Mesita ponte y componte” (cuya versión más conocida acaso sea la de los hermanos Grimm [2008]) en la que la comida que aparece en la mesa sacia por completo el hambre de quien convoca su presencia, pero casi no existe ningún cuento de hadas en que la comida, posea o no poderes mágicos, no sea un elemento relevante dentro de la trama.

El cuento de hadas o cuento maravilloso en tanto género literario no siempre fue considerado literatura infantil, pero a partir del siglo XIX, con la publicación en masa de los cuentos de los Grimm, la idea de éste como género exclusivo de los niños se popularizó. En Inglaterra, sin embargo, los cuentos de hadas no se consideraron apropiados para niños sino hasta bien entrada la época victoriana, como afirma Jack Zipes:

England after 1688 was not a police state, but the laws banning certain types of amusement in the theater, literature, and the arts had a far-reaching effect on the populace. In particular, the oral folk tales were not considered good subject matter for the cultivation of young souls, and thus the “civilized” appropriation of these tales, which took place in France during the seventeenth and eighteenth centuries [...] did not occur in England. On the contrary, the stories, poems, and novels written for children were mainly religious and instructional. If literary fairy tales were written and published, then they were transformed into didactic tales preaching hard work and pious behavior. Moreover, most of the fairy tales that circulated

in printed form were chapbooks and penny books sold by peddlers to the lower classes. It was not considered proper to defend the fairies and elves—neither in literature for adults nor in literature for children. (2007: 144)

Roald Dahl estuvo cerca del género en toda su producción literaria, y de hecho posee un texto de reescrituras como tal: *Revolting Rhymes* o *Cuentos en verso para niños perversos* (1982). Sin embargo, es posible hallar en todos sus libros referencias al cuento de hadas tanto a nivel estructural (dentro de las tramas y en la trayectoria de los personajes) como simbólico, aunque siempre se tiñe de una ironía que podríamos calificar como desencantada. Para muestra, nos basta con leer de nuevo el final de *Las brujas* (1983) donde un niño convertido en ratón es feliz porque, dado que su vida como roedor es mucho más breve que su vida como humano, perecerá al mismo tiempo que su abuela y así se ahorrará el sufrimiento de perderla. Las moralejas en Dahl o están subvertidas o son directamente atroces: Augustus Glup se ahoga en un río de chocolate, Veruca Salt es atacada por ardillas, Violette Bouregard se queda color violeta. Los malvados reciben un castigo terrible y expedito, sin miramientos. Dicha crueldad paródica es uno de los efectos más catárticos dentro de la literatura del autor galés.

Para Robert Darnton (1987), la relevancia de la comida dentro del cuento de hadas tiene un sustento histórico claro. Dado que él estudia los cuentos de hadas desde la tradición oral, habla de la importancia que tenía para los campesinos del siglo XVII la comida en tanto elemento de sobrevivencia y los sucesivos significados simbólicos que le fueron atribuidos. La comida, entonces, puede ser un don, una amenaza o un elemento de transformación, y a veces los tres juntos.

Según Carolyne Daniel (2006), al hablar de literatura infantil la comida se convierte en un elemento capital que despierta el deseo y el goce sensual en un paralelismo con las alusiones sexuales dentro de la literatura para adultos: “Clearly food in children’s stories does function to titillate appetite/desire, to allow voyeuristic and sensuous pleasure and to provide intense emotional satisfaction

in ways that parallel the functions of sexual activity in stories for adults” (Daniel, 2006: 82). En el caso de las obras de Dahl, dicho placer se aúna con condiciones de una moralidad que permite a los personajes infantiles defender ciertos “valores universales” (tales como el honor o la justicia) frente a los abusos de poder cometidos por el mundo adulto. Para Maria Nikolajeva (2000), no se puede entender el rol simbólico de la comida dentro de la literatura infantil sin antes investigar su simbología en el mito y los cuentos de hadas. Dentro de la mitología, la comida sirve como una especie de puente que transita entre literatura y cultura. El poder aparece, entonces, como un elemento cultural impuesto sobre una necesidad natural (alimentarse) que da cuenta de las asimetrías y jerarquías al interior de un grupo social determinado. Más allá del placer sensual que puede provocar, considero que las representaciones de la comida en los textos de Roald Dahl constituyen un marcador evidente de las relaciones de poder entre los personajes.

Si nos atenemos a lo que plantea Michel Foucault (1988) en el apartado “Mé-todo” del tomo I de su *Historia de la sexualidad*, el poder podría entenderse como un entramado de fuerzas que se ejerce de forma dinámica. “La condición de posibilidad del poder”, plantea Foucault, “[...] permite utilizar sus mecanismos como cuadrícula de inteligibilidad de campo social” (1988: 87). Dicha condición de posibilidad es dinámica y móvil. Conduce a estados de poder locales e inestables, que son susceptibles de alterarse y subvertirse. El poder se encuentra, pues, asimilado en el discurso y las relaciones sociales.

En los textos de Roald Dahl, originalmente dirigidos a los niños pero sin duda provocadores para adultos e infantes por igual, tienden a distinguirse dos facciones que entran en juego dentro del entramado de relaciones de poder: por un lado están los adultos, abusivos y malvados (aunque existen algunos pocos personajes comprensivos que equilibran el campo moral) y por otro los niños, con sus vicios de carácter (pueden ser consentidos, malvados, perezosos, chismosos pero también leales, inteligentes, resolutivos y magnánimos). De alguna forma en Dahl siempre son más redondos los personajes infantiles que los adultos; a estos

últimos, sus vicios los condenan sin remedio a una situación marginal de villanos acartonados (como ocurre con la más malvada de las brujas) o, en el mejor de los casos, se convierten en aliados y catalizadores del personaje principal (es así con la abuela de las brujas o con la misma Miss Honey, como veremos más adelante).

“Roald Dahl satisfied children’s appetite for the violent, greedy and disgusting”, afirma Tom de Castella (2011). “Solitary child at the mercy of cruel adult” es el tema tradicional en Dahl (dicho tema le debe mucho también al cuento de hadas, donde es uno de los tropos tradicionales). Lo interesante, para mí, es que Dahl toma la perspectiva del niño y se enfrenta a las normas y convenciones del adulto, que pueden llegar a ser más o menos absurdas: la obsesión por aparentar, en el caso de los padres de Matilda, o el amor por el dinero del padre de Veruccia Salt, en *Charlie y la fábrica de chocolate*, son dos ejemplos claros.

Así pues, Dahl ejerce una crítica social dentro de sus novelas, donde pugna por un mundo en que los niños, que encarnan los valores de la honestidad y la justicia, prevalezcan por encima de la mayor parte de los adultos, obstinados y crueles. En tal sentido, el final feliz de sus novelas no es tanto una moraleja, desde la reivindicación del mundo moral, sino un triunfo del niño, como afirma Amanda Craig (2005): “de forma inequívoca, los buenos, jóvenes y generosos triunfan sobre los malvados, viejos y sádicos”. Si lo pensamos en términos generales, son los adultos en Dahl quienes en última instancia pierden terreno frente a los valores que encarnan los niños, y que resultan superiores, si no en una instancia social, en una escala universal. Dicho de otro modo: no importa lo egoísta o vano que pueda parecer el mundo que le da la razón al adulto (pues nadie detiene a los padres de Matilda ni les envía a los servicios sociales pese a ser un par de cretinos sin remedio que ejercen todo tipo de maltrato con su hija) sino que al final, el niño encuentra su felicidad pese a que la sociedad no le es favorable de entrada; Matilda se queda con Miss Honey, lo que la dota de una “madre buena” y un hogar. Charlie encuentra la fama, la fortuna y el modo de mantener a su familia, además de un trabajo que excede sus sueños más locos.

El tópico del desposeído que escala posiciones gracias a su astucia o su buen corazón también es común en el cuento de hadas. El sastrecillo valiente o Pulgarcito son ejemplos del primero; se asemejan a Matilda porque con sus habilidades intelectuales son capaces de vencer a adversarios mucho más aguerridos y poderosos que ellos, trátase de gigantes o brujas. Tronchatoro, la directora de la escuela y antagonista de Matilda, es en sí misma una especie de gigantea malvada que no se detiene ante nada para hacer miserables a los niños (y algunos adultos a su alrededor). Al final, Matilda la vence en un duelo de astucia, pues le hace creer que un fantasma terrible ha venido para recordarle sus pecados y atormentarla. El caso del protagonista de buen corazón que logra, gracias a la virtud, ascender posiciones en la escala social se repite en las princesas del cuento de hadas (Blancanieves y Cenicienta son quizás los ejemplos más conocidos), pero también en cuentos como “Almendrita” donde una niña pequeña es capaz de encontrar la felicidad gracias a su virtud y buen corazón.

Sandra Gilbert (2014) nos advierte que: “We imagine children’s books as cosy, and often they are, yet at the same time their cosiness compels because the strongest tales acknowledge the dread that always shadows comfort” (239). Pocos autores cumplen con ese contraste entre comodidad y zozobra como Roald Dahl. La angustia de sus personajes es palpable y se percibe a través no solo de sus acciones, sino de los recursos que ponen en acción para trascender las condiciones de despojo en que la vida los ha arrojado. En sus tramas el contraste entre el bien y el mal se halla establecido desde el inicio, y la forma en que los malvados pisotean, maltratan o confrontan a los buenos raya en una exageración carnalesca. No importa si hablamos de un niño que ha perdido a sus padres (*Las brujas*), de una pequeña que nació en un entorno que no la comprende (*Matilda*) o de un chico que ha crecido en una familia amorosa y leal pero carente de los insumos materiales de primera necesidad (*Charlie y la fábrica de chocolate*); todos ellos se enfrentan a un entorno salvaje y adverso, que deberán conquistar con la ayuda de aliados y sus propios recursos internos, se trate de su bondad o de su astucia. Al final, obten-



drán el justo premio por haber podido imponerse a sus circunstancias, ya sea de la felicidad material o el bienestar emotivo.

Dahl publicó *Charlie y la fábrica de chocolate* en 1964; fue tan exitosa que le siguió una secuela dos años después. En ella, Charlie, un niño con una situación precaria, pues viene de una familia donde abunda el amor pero faltan los recursos económicos necesarios para la sobrevivencia, gana uno de los boletos dorados para acceder a la fábrica de Willy Wonka, el más grande chocolatero que ha existido. Cinco niños poseen cinco boletos, pero sólo uno de ellos podrá heredar la fábrica de Mr. Wonka. Lo que sigue es un descenso a los infiernos y paraísos culinarios en que los defectos de los niños son expuestos para medir el valor moral de los personajes fuera del mundo “real”. No importa si allá afuera son ricos o exitosos, en la fábrica de Mr. Wonka se revela su verdadera naturaleza. En el viaje que comienza en lo que Sandra Gilbert denomina como “el purgatorio del chocolate” (2014: 160), cada uno de los niños va mostrando sus defectos, y sucesivamente son condenados en proporción a sus faltas. Por supuesto, al final Charlie resulta ganador gracias a su mesura y buen corazón, lo que le permite acceder a un mejor estatus para su familia y le da la clave para la felicidad: conservar un asombro infantil que nunca se acabe. En la escena con que culmina la novela, cuando Charlie sube la cama con sus abuelos al ascensor mágico de Wonka y está a punto de llevarlos a la fábrica, les anuncia: “¡Vamos al sitio más maravilloso del mundo!”, y cuando la abuela Josephine dice que se muere de hambre y pregunta si habrá algo de comer en el lugar al que se dirigen, Charlie sólo se ríe y exclama: “¡Espera y verás!” (Dahl, 1978: 198). La fábrica de Mr. Wonka es una utopía, un lugar fuera del tiempo y el espacio regulares donde las normativas tradicionales se suspenden. No importa cuánto dinero tengas o si eres famoso en el mundo “de afuera”, porque dentro de la fábrica de chocolate se mostrará tu verdadera naturaleza.

En *Charlie y la fábrica de chocolate* la comida funciona como una alegoría. Pese a que la línea entre transgresión y obediencia es muy delgada, en última instancia a los personajes los pierden sus vicios de carácter (vicios que los adultos a su alrededor han fomentado y cultivado, valga la pena agregar). Los niños son

adictos a distintas sustancias que serán su perdición: chicle en el caso de Violet, chocolate en el de Augustus, nueces en el de Verucca y la terrible televisión, donde también se ha introducido el chocolate (sólo que a una escala más pequeña) en el de Mike TV. Al utilizar ejemplos de comida no saludable y sus efectos en el carácter de los niños, Dahl cumple además con otro propósito clave dentro de su narrativa: cuestionar la idea de infancia en tanto paraíso idílico e inocente. Cuando los niños de Dahl son malos, en efecto son terribles y atroces. Pueden ser egoístas, como Verucca, o consentidos, como Mike TV, o maleducados, como Violet. Sin embargo, en el caso de la novela que nos ocupa, al final todos reciben su merecido.

*Matilda* es también un ejemplo de cómo la comida en tanto constructo literario y simbólico sirve para desestabilizar las relaciones de poder y desmitificar la idea de una infancia idílica. Dahl publicó *Matilda* en 1988, con gran éxito de crítica y público. En la novela somos testigos de la historia de una niña poco común que es despreciada por sus padres pese a poseer una bondad y una inteligencia tan agudas que incluso llega a desarrollar poderes telequinésicos. Nadie está dispuesto a hacerle frente a sus abusivos e incompetentes progenitores, a excepción de Miss Honey, su maestra del colegio. Sin embargo, Miss Honey se encuentra atrapada por Tronchatoro, la malvada directora de la escuela, quien a la sazón es también su tía, y le robó su herencia y hogar. La misma Miss Honey es sobreviviente de un maltrato atroz, y se niega a que a Matilda le ocurra lo mismo. Cuando Matilda cae en cuenta de la fuerza de sus poderes y comienza a usarlos en bien de la justicia, ella y sus amigos se unen para derrocar a Tronchatoro y su mandato despótico:

—Es como una guerra —dijo Matilda, impresionada—.

—Tienes razón —dijo Hortensia—. Y las bajas son terribles. Nosotros somos los cruzados, el valeroso ejército que lucha por nuestras vidas sin armas apenas, y la Tronchatoro es el diablo, la serpiente maligna, el dragón de fuego, con toda clase de armas a su disposición. Es una vida dura. Tratamos de ayudarnos los unos a los otros. (Dahl 1989: 113)

Esta dicotomía entre niños y casi todos los adultos es un tropo que aparece en el cuento de hadas (con sus madrastras malvadas y brujas espantosas), pero también recuerda a los personajes de Charles Dickens, niños desposeídos que luchan por encontrar su lugar en el mundo. En *Matilda*, la protagonista deberá labrarse su lugar gracias a su asociación con otros niños y a su propia audacia. Es claro que en la novela el autor asocia la comida nutritiva con Miss Honey (cuyo apellido, miel, remite también a una sustancia dulce y estimulante) mientras que los padres de Matilda engullen comida chatarra repetidas veces a lo largo del texto. La madre de Matilda no cocina, y por tanto el pescado con papas fritas y las cenas frente a la televisión son la norma en casa. Aunque podría abordarse la misoginia de Dahl con respecto a su defensa del ama de casa y el hecho de presentar a sus personajes femeninos bajo la óptica de totalmente buenos o decididamente malvados (Craig, 2005), prefiero elegir la hipótesis según la cual Dahl adapta el tropo clásico del cuento de hadas, en el que la madrastra terrible y la madre buena son el anverso y reverso del mismo personaje. Hacia el final de la historia, Matilda cambia de madre, pues logra que Miss Honey la adopte, y así es como consigue su final feliz.

En la guerra de los niños contra los adultos, la escena que mejor ilustra el papel de la comida como elemento subversivo es el enfrentamiento entre Bruce Brogtrotter y Tronchatoro. La mezquina directora pretende castigar a Bruce, que ha hurtado un trozo de su tarta de chocolate, obligándolo a comer una tarta completa en público. Sin embargo, las cosas no salen del todo como el adulto ha planeado. A la mitad de la tortura, los niños comienzan a animar a su compañero, y esos gritos lo motivan a seguir comiendo hasta que se termina el pastel completo. En represalia, Tronchatoro le rompe en la cabeza la fuente de porcelana donde reposaba el postre, pero ni así logra cambiar lo que ha ocurrido: un niño ha vencido al adulto en su propio juego (Dahl, 1989: 131-135).

Matilda devora libros, y además de la agradable (pero discreta) bibliotecaria que se los presta, nadie ha entendido su afición hasta que se encuentra con su

maestra. En repetidas ocasiones la madre de Matilda hace comentarios misóginos con respecto a su gusto por la lectura, como que le va a ser muy difícil conseguir marido si lee tanto o que a nadie (y a los varones menos) les gustan las niñas sabihondas (Dahl, 1989). El personaje de Miss Honey, por el contrario, es comprensivo y tranquilizador, pese a que también ella carga con su propia tragedia. La casa a la que ha sido exiliada parece directamente extraída de un cuento de hadas, o al menos eso piensa Matilda: “Matilda se quedó atrás. Le asustaba un poco aquel sitio [...] Era como una ilustración de un cuento de los hermanos Grimm o de Hans Christian Andersen. Recordaba la casa en que vivía el pobre leñador con Hansel y Gretel, donde vivía la abuela de Caperucita Roja y, también, la casa de los siete enanitos, la de los tres osos y la de muchos más” (Dahl, 1989: 190). La madre buena de Matilda, Miss Honey, es tan buena que aunque le sirva margarina con el pan del té (porque no tiene dinero suficiente para comprar mantequilla), a la niña no le importa. El amor, pues, parece ser el alimento más nutritivo de todos.

Pese a su potencial desestabilizador y a su poder catártico, en última instancia Roald Dahl termina por alargar los límites de los tabúes que en determinado momento refuerza (Daniel, 2006: 172). El bien y el mal poseen horizontes claramente delimitados, como en la literatura infantil clásica, y los personajes redondos no son usuales en su narrativa, donde abundan las caricaturas y las exageraciones, tanto de los vicios como de las virtudes. Es el narrador quien al final decide cuáles son los buenos y cuáles los malos, y en ese sentido Dahl sigue una tradición moralizante que en la literatura para niños comienza desde las fábulas griegas y se encuentra muy lejos de extinguirse. Carolyne Daniel encuentra que además Dahl peca de racista y clasista. Aunque dicha discusión excede los propósitos del presente artículo, es importante destacar que la figura de los oompaloompas, esos pigmeos que Mr. Wonka ha traído desde África para que le ayuden en su fábrica, es vista por los críticos como una parábola de la esclavitud, y no ha envejecido bien. El enaltecimiento de la clase trabajadora, representada por Charlie, en contra de los burgueses malcriados cuyo ejemplo más claro son Violet

y Verucca tampoco carece de problematizaciones. En todos los juegos de poder que se establecen dentro de la narrativa, sea el de los niños contra los adultos (*Matilda*), de los niños contra los mismos niños (*Charlie y la fábrica de chocolate*) o de esta especie de semidiós (Mr. Wonka) que controla su propio paraíso infernal para adjudicar a cada uno premios y castigos según un criterio propio, la comida sirve como un signo polisémico que favorece la diferenciación del horizonte moral de los personajes y constituye un elemento vital para la trama. Coincido con Annelies Martens (2015) cuando afirma que: “By empowering the child characters through magic and disempowering the adult characters through ridicule, Dahl reverses the ideological roles of authority and frees the children from an adult-controlled society” (23).

En *Charlie y la fábrica de chocolate* se enaltece el valor de la moderación y la sencillez como la justa medida frente a un mundo voraz y excesivo. Vale la pena preguntarnos qué es “lo nutritivo” y qué no, de forma tanto literal como metafórica, dentro de la trama de la novela. El chocolate que Mr. Wonka reparte como alimento para un niño que es pobre en recursos económicos pero rico en recursos emotivos (pues Charlie siempre ha contado con el amor de su familia) de alguna manera “empareja” las condiciones de desigualdad a las que Charlie está subyugado cuando entra a la fábrica. En *Matilda* se invierten los roles, pues la niña crece en una familia con recursos económicos suficientes, pero que han sido obtenidos a través de la usura y el engaño, pues su padre es un vendedor de autos fraudulento. La protagonista crece carente de amor excepto por el que puede “digerir” a través de la literatura, hasta que se encuentra con Miss Honey, quien logra servir como figura materna nutricia. En *Charlie y la fábrica de chocolate*, el espacio de la fábrica suspende las “leyes” del mundo real, según las cuales Charlie muy difícilmente saldrá de su situación de precariedad. En *Matilda*, los poderes telequinésicos de la protagonista cumplen con la misma función: suspenden por un rato las leyes de la realidad, y le permiten así vengarse de Tronchatoro y restaurar la justicia para conseguir un mundo que se adecue a sus propias necesidades.

En ambas novelas observamos las tres funciones del simbolismo culinario que se citaron al inicio del artículo: representar las relaciones de poder (donde pareciera que el adulto gobierna por completo al niño, pero en donde el niño posee estrategias subversivas propias) a través de las golosinas que premian pero destruyen (en el caso de *Charlie*) y de la comida que sirve para desestabilizar las reglas despóticas planteadas por los mayores (como el desinterés por la lectura o la escena del pastel, en el caso de *Matilda*); funcionar como elemento de transformación al interior de las tramas, pues como en la corriente del cuento de hadas tradicional, las representaciones culinarias en Dahl muestran con claridad el conflicto literario y dotan a los personajes de características específicas; y subvertir la tradición de literatura infantil como género didáctico. Es quizás esta última función la que ofrece interpretaciones más interesantes, porque pese a que Dahl cuestiona muchas de las “reglas” de la literatura infantil en tanto vehículo aleccionador, no termina de romper con los tabúes que él mismo impone. Al final, Mr. Wonka es un elemento moralista que va a premiar al niño más bueno, al que sepa comportarse con mesura, y que castigará a todos los demás. La comida es a la vez el instrumento de la prueba, el premio a obtener y la herramienta del castigo (dependerá de si encuentras el boleto dorado en la tablilla de chocolate, si pruebas las delicias que se te ofrecen o si te atreves a degustar “el fruto prohibido”, ya sea que adopte la forma de goma de mascar o de río de chocolate). En el caso de *Matilda*, la comida es resistencia y refugio (como en el pastel o en la margarina que sirve Miss Honey, ella misma un personaje de “dulzura acogedora”) pero también es un barómetro moral. En manos de la sádica directora, el pastel es una herramienta de tortura; en el poder de Bruce, puede convertirse en herramienta subversiva. Las comidas precongeladas que la familia de Matilda ingiere cada noche funcionan como sinécdoque del tipo de ambiente familiar en que crece la niña: “chatarra”, carente de amor y calidez. Los libros funcionan como una metáfora de la “verdadera” nutrición, y en ese sentido la aproximación moral de *Matilda* no dista mucho de la de *Charlie*. Los héroes encuentran la forma de mostrar su buen corazón a través de sus acciones, y eso los lleva a obtener alguna versión del prototípico final feliz.

En *Charlie y la fábrica de chocolate*, la comida es a la vez un premio, la entrada a un mundo maravilloso (y peligroso) y un barómetro moral para medir la legitimidad del protagonista, en tanto que en *Matilda*, funciona como un elemento de resistencia frente al despotismo adulto, se trate de un pastel de chocolate o de devorar libros. En ambos casos, Dahl retoma tropos del cuento de hadas clásico (el niño desposeído, el protagonista que gracias a su astucia logra vencer los obstáculos, la madrastra malvada) y los traslada a universos morales de finales del siglo XX, reescribiéndolos y dotándolos de una vigencia nueva.

## BIBLIOGRAFÍA

- CRAIG, Amanda. (2005, 23 julio). “Licky Dahl Talks to Amanda Craig”. *The Times* (en línea). Recuperado el 8 de octubre de 2019 de <https://www.thetimes.co.uk/article/liccy-dahl-talks-to-amanda-craig-rxxg9735lf2>
- DAHL, Roald. (1978). *Charlie y la fábrica de chocolate* (Verónica Head, Trad.). México: Alfaguara.
- DAHL, Roald. (1989). *Matilda* (Pedro Barbadillo, Trad.). México: Alfaguara.
- DANIEL, Carolyne. (2006). *Voracious Children: Who Eats Whom in Children’s Literature*. Londres: Routledge.
- DARNTON, Robert. (1987). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* (Carlos Valdés, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- DE CASTELLA, Tom. (2012, 12 septiembre). “Roald Dahl and the Darkness Within”. *BBC News* (en línea). Recuperado el 8 de octubre de 2019 de <https://www.bbc.com/news/magazine-14880441>
- FOUCAULT, Michel. (1988). *Historia de la sexualidad. Tomo I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI editores.
- GILBERT, Sandra. (2014). *The Culinary Imagination: From Myth to Modernity*. Nueva York: W.W. Norton and Company.
- GRIMM, Hermanos. (2008). *El rey rana y otros cuentos* (Francisco Payarols, Trad.). Sevilla: Editorial Renacimiento.
- MARTENS, Annelies. (2015). *Ideology in Children’s Literature: Critical Discourse Analysis of the Adult-Child Power Relation in Roald Dahl’s Matilda*. (Tesis de licenciatura, University of Amsterdam). Recuperada el 8 de octubre de 2019 de [https://www.academia.edu/23460891/Ideology\\_in\\_Children\\_s\\_Literature\\_Critical\\_Discourse\\_Analysis\\_of\\_the\\_Adult-Child\\_Power\\_Relation\\_in\\_Roald\\_Dahl\\_s\\_Matilda?auto=download](https://www.academia.edu/23460891/Ideology_in_Children_s_Literature_Critical_Discourse_Analysis_of_the_Adult-Child_Power_Relation_in_Roald_Dahl_s_Matilda?auto=download)
- NEWMAN-STILLE, Derek. (2016, 19 octubre). “Feeding the Imagination: Food in Fairy Tales” [Entrada de blog]. Recuperada el 8 de octubre de 2019 de <https://>



[overtherainbowfairytale.wordpress.com/2016/10/19/feeding-the-imagination-food-in-fairy-tales/](http://overtherainbowfairytale.wordpress.com/2016/10/19/feeding-the-imagination-food-in-fairy-tales/)

NIKOLAJEVA, Maria. (2000). *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Estados Unidos de América: Children's Literature Association.

ZIPES, Jack. (2007). *When Dreams Came True: Classic Fairy Tales and Their Tradition*. Nueva York: Routledge.