

Alicia, Pinocho y el sexo de Dios

1

Las aventuras de Alicia ocurren en *Wonderland*. Por el relato sabemos que se trata del país del sueño, pero la etimología nos precisa un tanto más el perfil onírico de los hechos. *Wonder* es, por una parte, maravilla, prodigio o milagro, es decir: lo que excede de la legalidad natural. Pero es, de otra parte, perplejidad y pregunta. En el sueño y en el cuento se ponen en cuestión las líneas de la identidad: toda certeza se vuelve interrogación.

Exagerando en la busca se puede pensar que, en alemán, por ejemplo (por no alejarnos del inglés), *Wunderland* se parece a *Wundeland*: el país de los prodigios y el país de la herida. La historia de Alicia empieza cuando la niña, aburrida de asistir a la lectura de su hermana («¿Para qué sirve un libro sin ilustraciones ni diálogos?»), sigue a un conejo que habla y desciende por un espacio que no parece tener fin. La grieta por la que cae Alicia en el país de la perplejidad se parece, efectivamente, a una herida. El conejo evoca el sexo femenino. Alicia cae en la convicción de que se dirige al centro de la Tierra. Ve a los Antípodas cabeza abajo y llega al «más adorable jardín». Es como si en el centro de la Tierra, de la Madre Tierra, se hallara ese jardín único y amabilísimo que tiene, al menos en esto, una marcada familiaridad con el Paraíso. La herida vinculada al sexo y a la madre alude a la caracterización de la mujer a partir de su castración: Alicia vuelve a la madre a partir de la herida que la define como carente, imperfecta, deficitaria. De algún modo, sutura el desgarró con su propio cuerpo e ingresa en un espacio prenatal, paradisíaco, donde obviamente, su identidad del mundo cotidiano y la vigilia entrará en crisis y será sometida a cuestión. A pregunta, a *wonder*.

Ahora bien: ¿cómo accedemos al sueño de Alicia? No es ella quien lo cuenta, sino una voz exterior al evento, un narrador impersonal que, como sujeto, es el texto mismo. Esta voz, con intermitencias, actúa como control, como censura de los hechos

soñados. Es la voz realista de quien considera los sucesos del relato como sucedidos «realmente» en una alucinación onírica. Es la vigilancia de la vigilia sobre el sueño: la verosimilitud que sirve para situar al lector frente a la calidad de lo narrado. «Muchas cosas extraordinarias que luego empezaron a ocurrir hicieron pensar a Alicia que eran imposibles (...) Con la cara oculta por las manos, Alicia se preguntaba si, alguna vez, de nuevo, ocurriría algo de una manera natural».

Frente a esta lógica de la lucidez, Alicia parece aplicar una lógica de la confusión, propia del sueño. Alicia confía en los prodigios que se le ofrecen, por ejemplo cuando bebe y come sustancias desconocidas sin temor a envenenarse, con la consecuencia de cambiar de tamaño bruscamente y perder la noción de identidad personal, desobediendo «las simples reglas que los amigos le habían explicado».

A lo largo de un día, Alicia se encoge y se estira, lo cual pone en crisis su espejo imaginario, hecho que agrava la imaginería del sueño, donde el que sueña no ve nunca su propia cara. No sabe quién es, si son dos personas en lugar de una, si será capaz de sostener una identidad múltiple, cuando apenas puede con una singular.

Alicia pierde su identidad porque pierde las referencias objetivas y habituales. La rodean unos personajes desconocidos, se mueve por lugares nunca vistos, ha perdido el contacto con las cosas cotidianas. Alegoría de esta ruptura de reconocimientos es el té con el Sombrero y el Loco de Atar, que hablan del tiempo sin saber en qué día, mes ni año viven, ni en qué lugar están. Alicia recupera, apenas, la noción del tiempo recordando el *tempo* que marcaba en sus lecciones de música.

La única referencia que conserva Alicia es el lenguaje. Más precisamente la lengua inglesa. Esta nos permite acceder a los hechos relatados, pero también le permite conservar su nombre (único elemento de continuidad eidética de su persona) y percibir lo que le dicen los diversos animales con los que se encuentra. En este orden, es notable observar que Alicia nunca evoca a su familia. Ni en el sueño ni al despertar sabemos nada de ellos. Alicia recuerda a su hermana, el nombre de algunas amigas y a su gata Dinah. Todas mujeres, acaso una instancia materna, pero no la madre ¿Y el padre? ¿Es, acaso, la voz del relato? ¿Es el sueño una manera de prescindir de él, de matarlo simbólicamente, de sumergirse en el adualismo telúrico anterior al nacimiento? ¿Son los padres de Alicia inmencionables porque son ilegítimos? ¿Les ha desconocido ella toda legalidad?

Wonderland parece ser un mundo donde no hay lugar preparado para este personaje que cambia de tamaño y al cual las casas de los demás personajes le resultan gigantescas o minúsculas. Los animales que aparecen de cualquier parte hablan en inglés, pero violentan los usos cotidianos del lenguaje por medio del *non sense*, espacio verbal donde las palabras pierden sus significados fijos y liberan unas cargas significantes imprevisibles. La letra *te* se confunde con la sustancia del té (*te, tea*), la cola con el relato (*tail, tale*), el higo con el cerdo (*fig, pig*). A la pérdida de la identidad subjetiva corresponde esta pérdida de la identidad semántica de las palabras, co-

rrelato de otra catarsis, la del mundo objetivo. Es el famoso *quid est* de los metafísicos: «Y ahora, ¿qué es qué?».

Puede leerse esta crisis como una alusión a la pubertad, al paso de la infancia a la juventud, el momento de la maduración sexual de la doncella, cuando las referencias corporales, cambiantes y, por lo tanto, efímeras más que nunca, quebrantan la identidad infantil. La vuelta a la madre podría ser un rechazo de la maduración, una defensa ante el terror de la vida sexual adulta y la pérdida de la protección familiar. «¿Nunca hallaré a alguien mayor que yo? ¿No seré nunca una mujer adulta? ¿Cómo me gustaría tener lecciones que repasar!» Estas preguntas de Alicia corresponden a la voz del relato, que la mira desde un final donde la niña es una mujer madura: las etapas de la evolución se cumplen y las reglas se instauran (regla: norma y menstruación). La voz del relato, en efecto, confía en que Alicia, en cierto momento, recobre su «altura habitual» (sic). Evidentemente, la voz del relato conoce cuál es dicha altura.

Pero la problematización de la identidad en Alicia va más allá de la alegoría psicológica. Se dirige a una descripción del sujeto como plural y advenedizo. De movida, como se vio, porque se escinde entre sujeto despierto y sujeto del sueño, habitante de *Wonderland*. Luego, porque se trata de encontrar, no ya la cara propia en el espejo, sino, antes, el espejo adecuado para reflejar la cara propia: «¿Soy la misma de esta mañana? ¿Quién, en el mundo, soy yo? ¡Ah, ése es el gran enigma!»

Entonces: el relato no se constituye, como quiere la voz del narrador, en un cuento sobre la formación de la identidad, sino en la descripción del enigma (*puzzle*) de la identidad. Un espejo roto, como esos juegos rompecabezas donde el mundo aparece, precisamente, como algo *puzzled*. Alicia tiene la noción de no ser Fulana y Mengana, ni la de antes ni la de después, sino sólo un nombre que el relato sostiene con una constancia verbal y que ella intenta identificar con una abstracción y un género: el Yo. Una identidad distinta de ella misma, una nueva estructura de escisión. Alicia es una constancia de la voz narrante, que nosotros oímos. Pero «ella» que intenta ser Yo, no nos oye, ni (suponemos) oye al relator. «Puedo contar mis aventuras desde esta mañana, pero ayer era otra». O sea: la identidad no sólo es diversa en la coetaneidad, sino también en la sucesión, ambas supuestas.

Cuando el gusano la interpela, ella afirma: «No puedo explicarme. Temo que es porque yo no soy yo misma, según usted ve». En ese momento, el cuello de Alicia ha crecido y el gusano la identifica con una serpiente. «¡No soy una serpiente! ¡Déjame sola! (...) No soy una serpiente, soy... soy...» Múltiple e inconsecuente, la identidad es imposible de fijar, sobre todo porque, en el mundo de los animales parlantes y del *non sense*, nadie la llama por su nombre.

La cosa cambia cuando empiezan a aparecer unos personajes con formas humanas. El primero es la Duquesa, que tiene algo de maternal, con su niño en brazos. Es la frontera entre dos secciones del relato: de allí en adelante, éste se humaniza y se desanimaliza paulatinamente. Se «normaliza», si se quiere, pues aparecen elementos formativos e iniciáticos bastante más caracterizados. La Duquesa, por ejemplo,