

es una maestra, que adoctrina sobre ética: «Todas las cosas tienen su moral, si sabes hallarla... Cuida el sentido, los sonidos se cuidan solos». No obstante, cuando aparece la Reina, la Duquesa tiembla y calla.

Como sabemos, las fábulas de iniciación introducen al héroe (iniciando) en una doctrina del orden. En *Wonderland*, este episodio se sitúa en la Corte de los Naipes, donde imperan el Rey y la Reina de Corazones. El corazón es el órgano del sentimiento, la memoria y lo histórico. La Reina es el único personaje que pregunta a Alicia su nombre, es decir que da lugar a su identidad. Los naipes, por otra parte, pueden ser vistos como una alegoría del orden cósmico, una síntesis de azar y jerarquía, clasificación y regla del juego. La Reina y el Rey actúan, de hecho, como instancias parentales ante Alicia. La Reina es una suerte de madre, cuya legalidad es el instinto, la ocurrencia. El Rey intenta hacer de padre, distinguir una legalidad objetiva y previa al acto. Alicia recibe algunas lecciones (el Grifo y la Tortuga le enseñan dibujo, francés, higiene y baile: dominio sobre su cuerpo y su lenguaje), aprende a jugar al *croquet* y asiste al juicio contra el Infante por el hurto de las tartas. Aunque desconoce las normas procesales, intuye que existen y accederá a ellas. En el cielo aparece la cabeza gigantesca del gato de Chesire (la gata es el símbolo de la memoria hogareña de Alicia), tal vez un animal totémico que personifica el orden sobre la Corte de los Naipes.

Lo decisivo en este tramo final del relato es que Alicia crece y discute la ley con los Reyes. Es decir: se transforma en adulta, no sólo físicamente (lo cual le permite huir de la Corte) sino porque puede razonar la ley. La disputa con la Reina (sobre si la sentencia ha de ser posterior o anterior al veredicto) es la prueba de su madurez. El sueño ya no tiene lugar: el viento se lleva a la Corte y Alicia comprende que sólo son una baraja.

Como esquema de iniciación, el relato de Lewis Carroll recoge unos elementos típicos. Lo que produce su crisis es que Alicia es una mujer (en la épica clásica, el héroe es siempre un varón) y que no existe un espejo parental previo, es decir una pareja padre-madre con la cual identificarse. Alicia se transforma en una mujer adulta sin la mediación de sus padres ni, lo que es más significativo, de ningún personaje viril. Es la hija del sueño, la que todo lo aprende en el país de las maravillas y escoge a sus padres en lugar de heredarlos. Tampoco su proyecto posterior al sueño aparece ligado a ningún varón: no es esposa ni madre, no aguarda al Príncipe Encantador ni quiere asistir al baile de Palacio, a ver si cae algún título.

2

Pinocho también nos lleva al mundo de la formación y las iniciaciones, mezclando lo típico con lo anómalo. En una visión de conjunto, la historia de Pinocho es una aventura iniciática, en la cual el héroe infantil es sometido a una serie de pruebas que ocurren fuera de su casa (en el exilio) hasta que aprende un código moral que le permite distinguir a sus padres y a identificar la ley. Entonces se convierte en un joven «normal», perfectamente socializado.

El exilio iniciático ocurre (lo mismo que con Alicia) entre seres semihumanos dotados de lenguaje: animales, monstruos, títeres. El héroe es llevado engañosamente al país de Cucaña (el Campo de los Milagros) donde se vive sin trabajar. Luego, es sometido a una palingenesia, muerte aparente que divide su existencia en dos (episodio de los bandidos, que lo cuelgan de la horca). La serpiente lo somete a la prueba del miedo y el cepo, a la del dolor. Metamorfoseado en burro (como Lucio Apuleyo en el clásico *Asno de Oro*), es vendido y maltratado. Se arroja al mar, recupera su forma y es engullido por un tiburón, en otro episodio iniciático convencional, de regreso al útero y renacimiento. El contenido de las enseñanzas es igualmente tópico: no mentir, cumplir con la obligación de ir a la escuela, ganar el sustento con el trabajo honrado, despreciar la injusticia, etc. Para ello, se somete al personaje a las pruebas negativas: el hambre, la arbitrariedad, el sufrimiento, etc. El principio de realidad triunfa sobre el principio del placer (el país de los juguetes, la feria de los títeres, Jauja, etc.). La historia, sobre la utopía.

El elemento anómalo, en Pinocho, es que no resulta de la unión biológica padre-madre, sino que se trata de un muñeco tallado por un ebanista. Está hecho de madera, de materia, de *mater*: la ausencia de la madre exterior se compensa con un elemento materno ínsito en él y simbolizado por la madera que habla. Fuera de sí, la madre se perfila en el Hada, que interviene para protegerlo en momentos críticos y se le aparece en sueños para agradecerle su asistencia durante una enfermedad. Al despertar, Pinocho se ha convertido en un adolescente de carne y hueso. Como en el caso de Alicia, su iniciación ocurre en sueños y su humanización es consecuencia de identificar las instancias materna (el Hada) y paterna (el ebanista Gepetto). La madre aparece vinculada a la materia y el padre, a la forma: lo concreto y extenso, lo abstracto y formal.

El mito de Pinocho se asocia con algunas herencias épicas. El artista que da vida a su creación aparece en el cuento de Pígalión y Galatea. En la leyenda judía del gólem, un muñeco de barro es animado cuando se introduce en su boca un papel con la palabra *Shem* (*Ja-Shem*: palabra). En ambos, el lenguaje sirve para animar y autonomizar a una forma humana meramente mecánica.

Pero situado, como Alicia, en la segunda mitad del siglo XIX, Pinocho pertenece a otra crisis de la épica. Si Alicia es, de alguna manera, la mujer que ocupa el lugar del héroe y selecciona a sus padres, Pinocho es un nuevo modelo humano que surge de la invención del hombre mismo, escapando a la legalidad biológica. En este orden su familia es, más bien, la del ser producido por el doctor Frankenstein en la novela de Mary Shelley, el Drácula de Bram Stoker y el Superhombre-nietzscheano, luego manipulado por la historieta y el cine.

Frankenstein produce a un hombre modélico, hecho con una antología de miembros y ante el cual se presenta como padre. Igual que Pinocho, aquél carece de madre. Pero, en tanto Pinocho se humaniza al identificar al Hada como madre, el «hijo» de Frankenstein degenera, física y moralmente, se torna un monstruo y un criminal: la ausencia de madre incide en una mala relación con la materia, que es materna, según

sugiere la etimología. Drácula, por su parte, al ser inmortal, carece de carencias y no cabe que tenga hijos. Tampoco tiene padres, porque no son su espejo: él no será padre. Materialmente, maternalmente, su anomalía es consabida: se alimenta de sangre humana y busca dormitorios polvorientos, fúnebres y bien provistos de ataúdes. En cuanto al Superhombre, se desprende de la paternidad al descargarse de la historia y convertirse en habitante del puro porvenir. No es hijo de la madre historia, como cualquiera de nosotros, sino de una ruptura auroral con el tiempo atávico. Es así, como Alicia, hijo de su propio sueño. Al traducirse en el repertorio del cómic, se lo hace venir de un planeta oculto (*Krypton*: escondido) y su omnipotencia física lo llevará a una distancia absoluta frente a los hombres. En efecto, Superman no envejece, ni enferma, ni muere. Es indestructible e invulnerable. Tampoco le hacen falta hijos. Louise Lane lo verá volar, en vano, sobre Metrópolis ¿Para qué quiere él a una mujer de carne y ella, a un hombre de acero?

Pinocho cumple el destino consabido de los héroes de epopeyas clásicas. Alicia se mete de rondón en el esquema. Al hacerlo, recupera, acaso sin saberlo bien, un folclore inmemorial, el de las heroínas matriarcales. La épica centrada en el héroe varonil desplazó, según parece, a otra épica, anterior y tal vez original, de la humanidad: la épica de las heroínas y las diosas. La encontramos en los relatos para niños, donde suelen aparecer unas muchachas cuyo destino es el poder independiente del varón, cuyas maestras son mujeres y cuya vida es una sucesión de pruebas que infieren a su identidad las previsibles heridas simbólicas. El folclore de las matriarcas es confinado al mundo de los niños, porque la mujer, en la sociedad patriarcal, es una incapacitada como son los niños y los débiles mentales. La literatura a secas es para los varones adultos. Lo demás es literatura-para: mujeres, chicos, doncellas. Su ámbito es el del poderío casero de la señora: el cuarto de costura, la cocina y sus consejas, el patio trasero y sus rondas.

Los momentos históricos de reflujo materno coinciden, sugestivamente, con la dignificación de los cuentos infantiles (que no cabe confundir con el folclore espontáneo de los niños, según explica Gaignebet): el barroco y su culto mariano (Perrault, Leprince de Beaumont, Madame d'Aulnoy) y el romanticismo, con su devoción a los valores maternos de la noche, el infinito, la Luna y la tradición oral (hermanos Grimm). Entonces, la fabulilla tradicional se convierte en literatura escrita.

La épica patriarcal invoca una cadena sucesoria de hijos y padres, cuyo legitimador original es el Padre Primordial, que no es hijo de nadie. El Dios masculino de los monoteísmos semíticos, por ejemplo. Vamos, ahora, a inquirir por su identidad sexual, ya que Alicia invoca un orden donde las mujeres acceden a la ley igual que los varones.

3

El matriarcado perteneció al mundo de la mitología hasta que los románticos, según veremos, incluyeron el mito en la necesaria conformación de la estructura histórica.