

HUGO HIRIART

Diario infinitesimal

PINOCHO

92

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2013

EN LA PASIVIDAD DE LA MARIONETA ESTÁ, como el reverso de una moneda, la posibilidad de su rebelión. Lo inanimado y dependiente cobran aliento y voluntad. El significado esencial de títere: “ente sujeto a la voluntad de otro” súbitamente es desobedecido.

Mira al títere, la marioneta colgando de sus hilos, quieta, en espera del manipulador que la anime poniéndola en movimiento. Supongamos por un momento que tienes que escribir una obra de teatro para ella, ¿no se te ocurriría de inmediato que esa criatura podría revelarse y tratar de escapar a la pasiva y sufrida condición de títere?; ¿no discurrirías que ese podría ser el tema de la pieza? El Espartaco de madera, La Rebelión de los Colgados, Grito de Independencia de las marionetas. Claro que sí, la idea está en la marioneta misma, en su delicada docilidad. “Muerte a Rosete Aranda”, aúllan los muñecos en salvaje gritería.

Pinocho, de Carlo Lorenzini, conocido como Carlo Collodi (1826-1890), el más célebre de los cuentos de muñecos (toda disertación sobre títeres por ahí debe empezar), trata de eso: “principalmente –escribe el doctor Harold B. Segal–, la revuelta de las figuras de madera en contra del titiritero, la revuelta de los esclavos contra el amo, la revuelta contra la autoridad”. Ese es el tema. Pero antes hay que situarlo en el descubrimiento y uso del mundo de los niños, de lo infantil en la lucha contra el arte “académico”, “clásico”, “burgués”.

Exaltar lo infantil significaba exaltar como valores lo instintivo, fresco, irracional, primitivo, espontáneo, frente a lo repensado y sometido a cálculo y reglas. Pinocho es una inmersión en lo infantil como liberación.

Se ha dicho, con razón, que el arte de vanguardia de fines del XIX y comienzos del XX fue un renacimiento, tan brillante y significativo como el otro, solo que esta vez los modelos no fueron Grecia y Roma, sino el arte llamado “primitivo”, el africano, en primer lugar, el prehispánico y el de los llamados “salvajes” (las tribus australianas, por ejemplo), y también el arte de los niños, de los ingenuos no académicos (Rousseau, por ejemplo) y hasta los locos.

En esta vuelta a los primitivos los niños ocuparon un lugar de honor. *Ubbú rey*, por ejemplo, primera gran obra de teatro moderno. Fue escrita en realidad, no solo por Alfred Jarry, sino por Jarry y los hermanos Henri y Charles Morin cuando los tres eran alumnos del Lycée Henri IV (entre 1891 y 1893), y se llamaba originalmente *Papá Ebé* y satirizaba a un profesor de física llamado Hébert. Estas bromas pesadas de adolescentes llevadas a la escena generaron una revolución en la historia del teatro.

Ahora el primitivo mundo infantil incluye entre sus aportaciones estéticas a los juguetes (estudiados por Walter Benjamin), el circo y el teatro de marionetas. De ahí la oportunidad y el éxito rotundo de *Pinocho*, uno de esos casos de detonación modesta con resonancia enorme, como *Robinson Crusoe*, *Carmen* o *La dama de las camelias*.

Su tema, como decíamos, es la rebelión de los muñecos. Pinocho se rebela a su amo, escapa y corre aventuras, desgraciadamente siempre con lamentables consecuencias y pesadas moralejas a cargo de Collodi. A nadie escapa que este autor era reaccionario, conservador asustadizo en extremo. El libro de Collodi, a diferencia de la “Alicias” de Lewis Carroll, deja no sé qué impresión de miedo y tristeza. No importa, hay en él una “nostalgia de la niñez” muy moderna, que un escritor clásico o barroco no habría podido entender.

La conversión de Pinocho en niño de carne y hueso al final del libro se ha visto, con razón, como metáfora del tránsito de niño a hombre, esto es, de la “maduración” de que hablamos al inicio de esta nota. La escena tiene no sé qué de melancolía. ¿Exagero si digo también que tiene un toque de horror y de muerte?

–¿Y el viejo Pinocho de madera? –pregunta el niño de carne y hueso al viejo Gepetto–, ¿dónde pudo esconderse?

–Ahí está –respondió Gepetto y señaló a un muñeco grande reclinado en una silla, con la cabeza vuelta a un lado, los brazos enchuecados y las piernas dobladas de tal manera que era asombroso que ahí se sostuviera.

Pinocho se volvió y lo miró, y después de verlo un rato, se dijo a sí mismo con gran satisfacción:

–Qué chistoso era yo cuando muñeco. Y qué contento estoy de haberme convertido en un verdadero muchacho.

Pues sí, en la lógica de Collodi, si el niño es una especie de títere, el adulto, dueño de sí mismo, no lo es ni debe serlo. Pero Pinocho títere de madera tiene una fascinación y un encanto que de ninguna manera tiene el predecible y mediocre niño de carne y hueso. Mejor, tal vez, habría sido, y un expresionista se habría atrevido a hacerlo, transformar al Pinocho de madera, cuando cobra no vida, que ya tenía, sino carne y hueso, en un enano azul, agresivo y loco, o en una oruga locuaz. Cualquier cosa mejor que ese niño rubicundo, obediente y bien vestido que es verdadero hígado parlante.

Otros autores han planteado rebeliones. Pirandello, por ejemplo, en *Seis personajes en busca de autor*, o Karel Čapek con sus salamandras. En *El señor de Pigmalión*, del catalán Jacinto Grau (1877-1958), dramaturgo famoso en su tiempo, pero poco conocido hoy en México, las marionetas asesinan a balazos a su creador y amo. A más no se puede llegar. 🐉