

LIDIA GAMBON & ANA CLARA SISUL  
COORDINADORAS

ACTAS DE LAS  
VIII JORNADAS DE CULTURA  
GRECOLATINA DEL SUR  
&  
III JORNADAS INTERNACIONALES  
DE ESTUDIOS CLÁSICOS  
Y MEDIEVALES 'PALIMPSESTOS'

BAHÍA BLANCA, 22 AL 24 DE MAYO DE 2017



Serie EXTENSIÓN  
Colección ESTUDIOS SOCIALES  
Y HUMANIDADES

Actas de las VIII Jornadas de de Cultura Grecolatina del Sur y III Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales Palimpsestos / Arturo Álvarez Hernández...[et al.]; compilado por Lidia Gambon; Ana Clara Sisul. -1ª ed.- Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-186-1

1. Estudios Literarios. I. Álvarez Hernández, Arturo II. Gambon, Lidia, comp. III. Sisul, Ana Clara, comp.

CDD 807



**Editorial de la Universidad Nacional del Sur**

Santiago del Estero 639 – B8000HZK – Bahía Blanca – Argentina

Tel.: 54-0291-4595173 / Fax: 54-0291-4562499

www.ediuns.uns.edu.ar | ediuns@uns.edu.ar



**Libro  
Universitario  
Argentino**



**Red de Editoriales de  
Universidades Nacionales**

Diagramación interior y tapa: Fabián Luzi

Foto de tapa: xxxxx

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes 11723 y 25446.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

Bahía Blanca, Argentina, marzo de 2018.

© 2018 Ediuns.

ISBN 978-987-655-186-1



9 789876 551861

## **COMISIÓN ORGANIZADORA**

### **Coordinadores generales**

DIAZ DUCKWEN, María Luján (CEICAM - Universidad Nacional del Sur)

GAMBON, Lidia (CEFCAM - Universidad Nacional del Sur)

ROMANO, Alba (Centro Michels)

### **Secretarios**

FILÓCOMO, Constanza (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

SISUL, Ana Clara (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

### **Tesoreros**

COLETTA, Francisco (Universidad Nacional del Sur)

SILVESTRI, Filomena (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

ALBORNOZ, Lourdes (Universidad Nacional del Sur)

CORONADO SCHWINDT, Gisela (Universidad Nacional de Mar del Plata - Universidad Nacional del Sur - CONICET)

DANZA, Juan Manuel (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

FERNÁNDEZ, Alejandro (Universidad Nacional del Sur)

FERNÁNDEZ ARCIDIÁCONO, Aixa Marina (Universidad Nacional del Sur)

JARQUE, Nicolás (Universidad Nacional del Sur)

LA FICO GUZZO, María Luisa (Universidad Nacional del Sur)

LUCARELLI, Franco (Universidad Nacional del Sur)

MARRÓN, Gabriela (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

MEDINA, Rocío (Universidad Nacional del Sur)

MORALES, Laura (Universidad Nacional del Sur)

PALOMO, Ariel (Universidad Nacional del Sur)

SABATTINI, Luciano (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

SERVIDIO, Andrea (Universidad Nacional del Sur)

VITELLI, Federico (Universidad Nacional del Sur)

WAIMAN, David (Universidad Nacional del Sur)

## **COMITÉ ACADÉMICO**

Dra. Mirta Estela ASSÍS (Universidad Nacional de Tucumán)

Dr. Sergio AUDANO (Centri di Studi sulla Fortuna dell'Antico "Emanuele Narducci" - Italia)

Dr. José Miguel BAÑOS BAÑOS (Universidad Complutense de Madrid - España)

Dr. Claudio CALABRESE (Universidad Panamericana - CONICET)

Dra. Patricia CALVELO (Universidad Nacional de Jujuy)

Dra. Marcela CORIA (Universidad Nacional de Rosario)

Dra. Soledad CORREA (Universidad de Buenos Aires - CONICET)

Dra. Eleonora DELL'ELICINE (Universidad Nacional de Gral. Sarmiento)

Dra. Nilda María FLAWIÁ (Universidad Nacional de Tucumán)

Dr. Rubén FLORIO (Universidad Nacional del Sur)

Dr. Marco GALLI (Sapienza Università di Roma - Italia)

Dr. Iñaki MARTÍN VISO (Universidad de Salamanca - España)

Dr. Enrico MEDDA (Università di Pisa - Italia)

Dra. Elina MIRANDA CANCELA (Universidad de La Habana - Cuba)

Dra. Alicia RAMADORI (Universidad Nacional del Sur)

Dr. Mario RITACCO (Universidad Nacional del Sur)

Dr. Gerardo RODRÍGUEZ (Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET)

Dra. Alba ROMANO (Centro Michels)

## Modulaciones del didactismo en *Pinocho* de Carlo Collodi

María Belén Randazzo  
Dpto. Humanidades, UNS  
belen.randazzo@uns.edu.ar

### Introducción

*Las aventuras de Pinocho* es una historia atemporal, que le valió al italiano Carlo Collodi un éxito sin parangón. Pinocho<sup>1</sup> sigue siendo aún hoy un ícono, un personaje “que ha quedado como sustantivo-adjetivo-nombre, ejemplo aleccionador” (Pacheco, 2000: s/n), que nos sigue enseñando con sus aventuras que, si mentimos, nos crece la nariz. Como todo clásico, *Pinocho* sigue suscitando nuevas apropiaciones, lecturas y ecos, ninguno de ellos concluyente. Este trabajo, apenas una lectura más, pretende hacer aportes en torno a una perspectiva poco estudiada de la obra.

Proponemos como hipótesis que *Pinocho*, novela publicada a fines del siglo XIX, retoma dispositivos propios de la literatura didáctica medieval. Esta intencionalidad aleccionadora y pedagógica atraviesa un nuevo momento de auge en los textos infantiles decimonónicos, lo que nos lleva a preguntarnos: ¿pedagogía para quiénes? El destinatario privilegiado del texto hay que pensarlo a partir de su protagonista: el muñeco Pinocho es hijo de un humilde carpintero, que debe vender su saco en pleno invierno, para poder comprarle un abecedario. La identificación apunta a los niños de los sectores sociales más bajos, que deben ser educados dentro del ideario hegemónico burgués. La obra se vale de recursos de una tradición didáctica iniciada siglos atrás, para contribuir a una educación para el trabajo dirigida específicamente a los sectores proletarios.

Desde su publicación en formato libro en 1883<sup>2</sup> hasta la actualidad, *Pinocho* ha tenido cientos de traducciones. García del Toro señala que su éxito en los distintos países se debe fundamentalmente a la adaptación<sup>3</sup>. La autora mapea la trayectoria del viaje de *Pinocho* a España a partir de su tardía primera traducción, publicada en 1912 por la editorial madrileña Saturnino Calleja. Nosotros analizaremos la traducción que ofrece la Editorial Codex, en su

---

<sup>1</sup> Pinocho es el nombre de su protagonista, que otorgará luego el nombre abreviado a la obra.

<sup>2</sup> Entre 1881 y 1883, *Storia di un Burattino* y su segunda parte *Le avventure di Pinocchio* aparecían por entregas en el *Giornale per i bambini* (García del Toro, 2013: 3).

<sup>3</sup> Definida por la autora como el “proceso de asimilación del personaje por parte de las culturas receptoras” (García del Toro, 2013: 291).

edición de *Pinocho* de 1965, impresa en Madrid<sup>4</sup>, no contemplada en la cronología de García del Toro. Esta omisión podría deberse a que en la edición no se observan procedimientos de adaptación significativos<sup>5</sup>. El texto se pretende una traducción fiel, “transparente” del original<sup>6</sup>. No obstante, nuestro estudio presupone un cotejo de la mencionada traducción con la edición crítica en italiano realizada por Ornella Castellani (1983) en el centenario de la publicación de *Pinocho*, para la Fondazione Nazionale Carlo Collodi<sup>7</sup>.

### **Dos constantes didácticas en *Pinocho***

Desde sus fuentes medievales, la literatura didáctica constituye una corriente amplia, común a toda Europa, en la que confluyen formatos textuales variados. El didactismo se relaciona con la finalidad pragmática que motiva la producción de este heterogéneo conjunto de textos<sup>8</sup>, y se manifiesta en una serie de constantes. En *Pinocho* es posible trazar la continuidad de al menos dos de ellas: la aparición de animales parlantes propios de la fábula, forma narrativa que, según Zumthor, se puede incluir en la categoría de *exemplum* (Zumthor en Lacarra, 1979)<sup>9</sup>; y la recurrencia del discurso proverbial, que desde fines del Medioevo es recogido en colecciones escritas a cargo de hombres cultos, del ámbito nobiliario o eclesiástico.

#### **1. Presencia y función de los animales**

*Pinocho* transcurre en un universo maravilloso en que los muñecos caminan, piensan y hablan, y cobran vida por acción de hadas. La historia avanza a partir de una constante

---

<sup>4</sup> Todas las citas tanto del *Prefacio* como del cuerpo de la novela se realizan desde esta edición, consignada en la bibliografía. En las citas se indica entre paréntesis solo el número de página. En los pasajes en que se observan casos de adaptación del texto en italiano se citarán ambas fuentes para su cotejo.

<sup>5</sup> A tal punto parece llegar el deseo de equivalencia con el original italiano, que nunca se menciona el nombre del responsable de la traducción que se ofrece en la edición.

<sup>6</sup> En el *Prefacio*, de hecho, nos encontramos con la siguiente declaración: “Esta edición, versión íntegra del texto italiano original, pretende llevar a los lectores un reflejo fiel del espíritu del autor” (p. 4).

<sup>7</sup> El análisis en paralelo nos permite advertir qué rasgos respecto de la hipótesis planteada provienen del texto original, y cuáles son producto de la traducción de la obra y las adaptaciones implicadas en este proceso. En principio es necesario precisar que, en líneas generales, la traducción de Editorial Codex conserva en su mayoría los rasgos de estilo, sin incurrir de forma recurrente y sostenida en lo que García del Toro denomina “españolización” (García del Toro, 2013: 292), a excepción de algunos fragmentos que oportunamente retomaremos. Asimismo, se respeta rigurosamente el argumento de la obra original, pues no tiene lugar ninguna de las modificaciones argumentales sustanciales que García del Toro observa en otras ediciones españolas del siglo XX.

<sup>8</sup> Entre los que se incluyen, por mencionar solo algunos, los espejos de príncipe –textos en los que se produce la inserción de relatos breves denominados genéricamente *exemplum*– y los tratados de castigos o consejos.

<sup>9</sup> De acuerdo con Zumthor, la denominación *exemplum* incluye a las formas narrativas breves que, aunque resulten dispares en su forma u origen, comparten rasgos comunes, tales como la brevedad, la unidad de lo narrado, el carácter cerrado y el didactismo implícito. Siguiendo estos postulados, Lacarra concluye que la característica distintiva del género es su sentido paradigmático y condicionado por un contexto. Cf. Lacarra (1979: 40).



interacción entre el mundo humano y el animal. Analizaremos dos personajes animales con funciones antitéticas en el desarrollo de la historia<sup>10</sup>: el Grillo-parlante, representante de la conciencia adulta que intenta llevar a Pinocho por el camino de la obediencia y la responsabilidad; y el personaje doble del Gato y la Zorra, dos embaucadores que, con engaños y artimañas, se aprovechan de la ingenuidad de Pinocho para obtener beneficios en perjuicio del muñeco.

El Grillo-parlante aparece en el capítulo V, “La historia de Pinocho con el Grillo-Parlante, donde se ve que los niños malos se enfadan cuando los corrige quien sabe más que ellos”<sup>11</sup>. Es un animal muy viejo que espera a Pinocho en su habitación al volver de una travesura, y afirma vivir allí hace más de cien años. El muñeco, soberbio y caprichoso, lo expulsa, pero el Grillo, asentando prontamente su función moralizante, se rehúsa a irse antes de decirle “una gran verdad” (p. 24), que consiste en una advertencia sobre las consecuencias negativas que sufren los niños rebeldes.

La disposición espacial descrita por el narrador refuerza la función del animal, pues el grillo alecciona a Pinocho desde lo alto de una pared. Esta posición se corresponde con su superioridad espiritual, que intenta poner al servicio de la educación de Pinocho. Ante la impertinencia y la desfachatez del muñeco, el grillo le da otro consejo: tiene que estudiar para no ser “un grandísimo burro” (p. 24) o aprender un oficio para ganarse el pan honradamente y no transformarse en un vagabundo. Pero Pinocho, que según el grillo, tiene la “cabeza de madera” (p. 25), se enfurece y le arroja un martillo que le quiebra la cabeza<sup>12</sup>.

El narrador asigna en el título del capítulo los roles desplegados en el episodio: Pinocho, en su condición de “niño malo”, desconoce los fundamentos básicos de la existencia que lo harán convertirse en una persona de bien<sup>13</sup>. La función del grillo es íntegramente moralizante<sup>14</sup>: representa la vejez y la sabiduría, es el interlocutor adulto que porta el sentido común en el que Pinocho debe educarse, la voz del saber autorizado contra la que el niño

---

<sup>10</sup> Que narra ni más ni menos que el proceso de crecimiento y enculturación del muñeco.

<sup>11</sup> En el capítulo previo, Pinocho ha desobedecido a su anciano padre Gepetto y se ha escapado corriendo, travesura que termina con Gepetto encarcelado y Pinocho regresando solo a su casa.

<sup>12</sup> Aunque en su primera aparición es asesinado por Pinocho, el Grillo-parlante reaparece sucesivamente en forma de sombra, “con una voz muy débil, que parecía venir del más allá” (p. 64). Las apariciones siempre ocurren en momentos en que Pinocho está por cometer un error o una travesura: por ejemplo, cuando el muñeco se dirige en medio de la noche al Campo de los Milagros, víctima del engaño de la Zorra y el Gato. En este caso, el narrador retoma la clásica metáfora visual que asocia sabiduría o bondad con luz: “vio sobre el tronco de un árbol un animalito, que relucía con una luz pálida y opaca, como una mariposa dentro de una lámpara de porcelana transparente” (p. 64).

<sup>13</sup> Ante todo debe respetar a sus mayores, estudiar y dignificarse a través del trabajo, valores todos propios de las sociedades burguesas occidentales del siglo XIX.

<sup>14</sup> Esta tarea de educar en valores también es cumplida por el Hada Azul, que a lo largo del texto se va posicionando en un rol maternal, con la intención de educar a Pinocho para que se transforme en un niño bueno y obediente.

necesita disputar para aprender luego la lección, como ocurre instantes más tarde. El muñeco, solo en la casa sin su padre, siente hambre y no encuentra ningún alimento. Recién en ese momento, desesperado, puede reconocer que el grillo tenía razón y que la rebelión contra Gepetto solo le ha traído malas consecuencias.

A esta función edificante se opone la del Gato y la Zorra, pareja igualmente fundamental en el proceso de crecimiento del muñeco. En el capítulo XII<sup>15</sup>, aparecen presentándose como dos compañeros de desgracia: una zorra coja y un gato ciego. Pero como el título anticipa, el lector descubre pronto que estos dos animales son mentirosos y estafadores, pues cuando Pinocho menciona poseer unas monedas, la Zorra alarga la pata encogida y el Gato abre los ojos de par en par.

Los embaucadores logran persuadir a Pinocho de ir con ellos al País de los Bobos, bajo la promesa de que, plantando sus monedas en el Campo de los Milagros, crecerá un árbol cargado de cequíes de oro<sup>16</sup>. La ingenuidad y holgazanería de Pinocho lo conducen a creer en la multiplicación mágica del dinero.

En la representación de ambos animales se puede ver la continuidad de una tradición que se encuentra desarrollada en la literatura medieval. El historiador Robert Fossier (2008) señala que el gato es concebido, desde el medioevo, como un animal traicionero y engañoso, debido a su naturaleza independiente e indómita. Testimonios de esta concepción son los dichos populares recogidos en los refraneros de la época<sup>17</sup>. El corolario de esta concepción es la asociación medieval del gato con el Diablo (Armijo, 1995).

La zorra es otro animal cuya forma toma el diablo en la literatura medieval, pues el imaginario les atribuye a ambos características comunes, como el instinto predatorio y la habilidad para el engaño. Este animal protagoniza distintas fábulas clásicas<sup>18</sup> retomadas en textos medievales españoles de la tradición didáctica. Acaso la más conocida sea la fábula de la zorra y el cuervo, recogida en el ejemplo V del *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio*<sup>19</sup> y en el “enxiemplo de la raposa e del cuervo” (estrofas 1437-1444) del *Libro de buen amor*. La línea argumental es común y se estructura en torno de la habilidad del zorro

---

<sup>15</sup> “El titiritero Comefuego regala a Pinocho cinco monedas de oro para que se las lleve a papá Gepetto; pero Pinocho se deja embaucar por la zorra y el gato, y se va con ellos”.

<sup>16</sup> Esta interacción es presenciada por un mirlo, que interrumpe el diálogo para advertirle a Pinocho que se cuide de las malas compañías, pero el ave es rápidamente devorada por el gato, para impedir que se desbarate su engaño.

<sup>17</sup> Como los proverbios “Buen amjgo es el gato, si non rascunnase” y “Echad vos a dormir et espulgar vos ha el gato”, compilados en *Seniloquium o Refranes que dizen los viejos*.

<sup>18</sup> Las mismas han sido atribuidas inicialmente a Esopo y puestas por escrito por eruditos de la época clásica como Fedro y por autores de la escolástica como Anglicus.

<sup>19</sup> En adelante *ECL*.

para engañar a los demás, tal como lo indica la moraleja en *ECL*: “Qui te alaba con lo que non es en ti / sabe que quiere levar lo que has de ti” (Don Juan Manuel, 1998: 46)<sup>20</sup>.

La sucinta reseña de la trayectoria de estos animales en la literatura medieval nos permite confirmar que Collodi se vale de esta nutrida tradición de simbolismo animal para construir al personaje compuesto por la Zorra y el Gato que, honrando el imaginario tradicional, engañan a Pinocho y lo llevan por el camino del ocio<sup>21</sup>.

En síntesis, podemos clasificar a los animales parlantes del relato en dos tipos: en primer lugar, aquellos que cumplen una función moralizante, cuya tarea es educar al muñeco en las buenas costumbres. Suelen ser aves o insectos, asociados espacialmente a la altura, que representa su superioridad moral, o a la luz, símbolo de su bondad y sabiduría<sup>22</sup>.

Por otra parte, tenemos a aquellos animales que funcionan como contraejemplos de mala conducta e inmoralidad: buscan perjudicar a Pinocho y conducirlo hacia una vida de relajación y vicio. La Zorra y el Gato, personajes antimodélicos por antonomasia, sufrirán un castigo por su modo de vida licencioso, reforzando así la enseñanza en la que el texto insiste desde el inicio poniéndola en boca de varios personajes.

## 2. Presencia y función del discurso proverbial

La segunda constante de la literatura didáctica que analizaremos es la incorporación de proverbios. En *Pinocho* se incluyen refranes<sup>23</sup>, que, como expresiones que condensan la sabiduría empírica del hombre común, son una unidad propicia para vehiculizar la función didáctica. Los refranes se asocian íntimamente a la vejez como etapa de transmisión de conocimiento a las generaciones jóvenes.

Lo curioso es que, si en *Pinocho* la sabiduría adulta se revela en el discurso de Gepetto y luego se replica en las voces de distintos animales, de los cuatro refranes que hemos podido registrar, solo uno lo dice Gepetto, y los otros tres, Pinocho.

<sup>20</sup> Ambas obras recogen también la fábula esópica de la zorra que se hizo la muerta, que nos muestra a una zorra que es víctima de su instinto, pues queda atrapada en una aldea por haber estado robando gallinas toda la noche, y finalmente logra huir antes de que un médico la asesine para extirparle el corazón.

<sup>21</sup> Pues ambos animales atribuyen sus propias dolencias –la ceguera y la cojera– al “tonto vicio de estudiar” (p. 58).

<sup>22</sup> El personaje principal en esta línea es indudablemente el Grillo-Parlante, aunque abundan en el texto los animales que comportan la función de aconsejar, algunos de ellos son: el mirlo; un conjunto de animales médicos compuesto por una lechuza, un cuervo y un grillo-parlante, que aparece para auxiliar a Pinocho por orden del Hada, tras haber sido colgado de una encina por la Zorra y el Gato; un papagayo; una luciérnaga que reprende a Pinocho por intentar apropiarse de lo que no le pertenece; y un palomo que lo alecciona sobre no ser pretencioso con los alimentos cuando se tiene hambre, reforzando una lección que ya le había dado Gepetto previamente.

<sup>23</sup> Una caracterización breve del refrán no puede dejar de señalar que se trata de una forma discursiva que se caracteriza por su origen oral tradicional, su naturaleza empírica que conserva la sabiduría popular, y su carácter de norma consuetudinaria (Bizzarri, 2004).



El primero aparece en las páginas iniciales, cuando Pinocho le pide a su padre un vestido para ir a la escuela. El pobre Gepetto cuenta solo con recursos para hacerle un humilde trajecito de papel. Pinocho, sorprendido por su aspecto con el traje nuevo, exclama muy ufano: “¡Parezco un verdadero señor!” (p. 38), y su padre lo alecciona: “Desde luego (...), porque, no lo olvides, no es el traje lo que hace al señor, sino el traje limpio” (p. 38). El refrán es una traducción literal del texto italiano, y parece ser una reformulación del conocido y aún utilizado proverbio hispánico “El hábito no hace al monje”. A través del mismo, Gepetto le transmite a su hijo una enseñanza fundamental: no hay que juzgar a las personas por su apariencia ni por su riqueza, pues lo que verdaderamente importa es la honradez.

Al acercarnos al final de la historia, llega el momento en que Pinocho aprenderá las lecciones en las que tanto han insistido su padre, el Grillo-parlante y el Hada Azul. El reencuentro definitivo entre padre e hijo tiene lugar en el estómago de un gigantesco Tiburón que los ha devorado a ambos. A partir de este momento, Pinocho asume el liderazgo de la situación y, “muy seguro de sus actos” (p. 189), logra sacar a su anciano padre del vientre del Tiburón y conducirlo hacia la costa.

Al llegar a tierra, Pinocho y Gepetto se encuentran con dos mendigos que resultan ser la Zorra y el Gato. Ambos animales aparecen aquí cumpliendo el merecido castigo: el Gato está verdaderamente ciego, y la Zorra, por necesidad, ha tenido que vender hasta la cola. El narrador, categórico y condenatorio, sentencia: “Así son las cosas” (p. 191). Los embaucadores reciben su merecido, culminando así con su función antimodélica. Al suplicarle ayuda a Pinocho, este les responde: “Si sois pobres, os lo merecéis. Acordaos del proverbio que dice: «Dinero robado, nunca da fruto»” (p. 191). Luego: “¡Adiós, mascaritas! Acordaos del refrán: «Tanto va el cántaro a la fuente, que al fin se rompe»” (pp. 191-192). Y por último: “Acordaos del proverbio que dice: «Quien roba el abrigo de su prójimo, suele morir sin camisa»” (p. 192). El primer y el tercer proverbio son traducciones literales de los que figuran en el texto original, e insisten en una lección fundamental: robar solo acarrea consecuencias indeseables. Con el segundo proverbio, Pinocho parece querer decirles que, de tanto mentir, sus mentiras se han hecho realidad en perjuicio de ellos mismos. Lo significativo es que ese segundo refrán difiere del que aparece en el texto italiano: “La farina del diavolo va tutta in crusca”<sup>24</sup> (Collodi, 1983: 89). Se trata de uno de los pocos casos de adaptación en el proceso de traducción, que puede deberse a dos motivos: o el equivalente en español del refrán estaba en desuso para la época en que se hace la traducción, por lo cual el

---

<sup>24</sup> La traducción literal es: “La harina del diablo va toda en el salvado”.

ignoto traductor decidió reemplazarlo por un refrán vigente de significado similar, o bien se trataba de un refrán de circulación regional, más acotada, sin equivalente en lengua española. Esta última parece la explicación más probable, pues en ningún repertorio del refranero español se registra este proverbio ni posibles variantes. Su sentido sí es bastante similar al del refrán que lo sustituye: apunta a enseñar que todo aquello obtenido en forma deshonesto finalmente se vuelve contra la propia persona.

El discurso proverbial, asociado originalmente a la esfera adulta, aparece en boca de un muñeco que ya ha aprendido las lecciones de comportamiento y civilidad y los valores morales que a lo largo de la historia sucesivos personajes intentan inculcarle. Paradójicamente, ahora que abandona el mundo de la niñez para incorporarse al mundo del trabajo y para asumir la responsabilidad de ser el sostén económico de su anciano padre, es por fin recompensado por el Hada Azul con la gracia más ansiada: convertirse en un niño de carne y hueso.

### **Conclusiones**

Luego de esta mirada en retrospectiva para pensar la inserción de la novela de Collodi en una tradición que tiene su apogeo en el medioevo, es preciso restituir la obra a su contemporaneidad. El siglo XIX o “el siglo de descubrimiento del niño” (Pacheco, 2000: s/n), trae consigo la consolidación de la literatura infantil en Europa, que se delinea como un tipo de discurso que puede tener una finalidad didáctica, pero que debe responder a una pretensión estética. Hasta este momento, todos los textos destinados a niños tienden solo al utilitarismo pedagógico<sup>25</sup>.

Aunque no sabemos si Collodi se propuso deliberadamente que *Pinocho* fuera un texto pedagógico, sí sabemos que este oficio no le era desconocido al autor, que desde hacía tiempo se dedicaba a escribir libros escolares protagonizados por un personaje llamado Gianettino, “para enseñar la geografía de Italia y describir, de manera didáctica y moralista, la vida de los escolares del país” (Vasco, s/f). De modo que, a propósito de *Pinocho*, acompañamos a Pacheco cuando se pregunta:

¿Sucumbe Collodi a la tentación del mensaje y la moraleja? Cuando le reprochan el final de la edición florentina del ‘83, en la que Pinocho exclama “¡Qué cómico

---

<sup>25</sup> El siglo XIX nos trae, según Rodari, a los grandes escritores que, poniendo entre paréntesis el afán pedagógico, le hablan directamente a la imaginación infantil: Julio Verne, Collodi, Andersen, Stevenson, y, por supuesto, Lewis Carroll (Rodari, 2004).

resultaba cuando era un muñeco! ¡Estoy encantado de haberme convertido en un buen chico!” Responde: “Será, pero no recuerdo haber acabado de ese modo”.

Pero ni Carlo Collodi ni Edmundo De Amicis logran sustraerse del espíritu que reina en la Italia que “tras el logro de su independencia busca consolidar la formación del ciudadano y se inclinó a una literatura infantil basada en preceptos y ejemplos. La solidaridad con los desheredados se evidenció en *Corazón*” y el deseo de inculcar obediencia y disciplina en *Pinocho*.

Y Collodi es ciudadano de esos tiempos de cambios

(Pacheco, 2000: s/n)

Nos quedamos con esta observación final: no existe un escritor ahistórico. Lo admite también Rodari cuando señala: “Ninguno de esos escritores está exento de la ideología porque cada uno de ellos es hijo de su propio tiempo y nadie puede crecer, actuar, crear al margen de las corrientes de los grandes conflictos históricos y sociales” (Rodari, 2004: s/n). Los textos didácticos surgen de las demandas históricas: en el Medioevo su propósito es educar a los jóvenes príncipes; en la Italia del siglo XIX, es necesario utilizar todos los instrumentos posibles para consolidar la formación ciudadana tras el prolongado proceso político-económico denominado Reunificación Italiana, que fue apoyado por la burguesía mercantil e industrial de distintas regiones, y tuvo como resultado el empobrecimiento de los sectores proletarios.

El hijo de esa clase proletaria empobrecida resulta ser el destinatario privilegiado de textos como *Pinocho*, ese es el niño que la escuela debe educar para el trabajo y para el acostumbamiento a la pobreza<sup>26</sup>. A la luz de esta necesidad histórica se explica la presencia de la tradición narrativa didáctica medieval en la obra. Su revitalización y actualización es tan irrefutable como la apelación a la imaginación del niño: ¿Hay magia? Sí, pero funciona dentro de una lógica retributiva. Para los personajes contraejemplares, la magia es punitiva, como lo vemos en el triste y merecido final de la Zorra y el Gato, herederos de la tradición fabulística y ejemplar. La moraleja está allí, implícita, escrita en el destino de cada personaje<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Abundan los episodios en que es tematizada la pobreza como forma de vida. Por mencionar solo algunos: en el capítulo VII, Gepetto enseña a su hijo a no desperdiciar comida cuando se tiene hambre y no sobran los alimentos; en el capítulo siguiente, vende su viejo abrigo a pesar del frío para poder comprarle a Pinocho un abecedario; en el capítulo XII, el muñeco le cuenta al titiritero Comefuego que el oficio de su padre es “el de pobre” (p. 57); en el capítulo XXIV, Pinocho llega a la Isla de las “industriosas abejas” y, al ver a todos trabajando, recuerda una lección que le ha querido enseñar su padre: “Los verdaderos pobres, en este mundo, son aquellos que, por razones de edad o enfermedad, se encuentran imposibilitados de ganarse el pan con el sudor de su frente. Todos los demás tienen la obligación de trabajar. Y, si no trabajan y pasan hambre, peor para ellos” (pp. 116-118).

<sup>27</sup> Recordemos también el caso de Mecha, el amigo de Pinocho, que se convierte en burro por no querer estudiar, y muere de cansancio tras años de trabajo en una granja.

El mismo Pinocho reúne las dos dimensiones de la ejemplaridad: en su proceso de crecimiento aprende a enfrentarse a su propio carácter. Es, inicialmente, el contraejemplo de todo aquello que está mal en un niño: holgazanear, mentir, desobedecer. Mientras los “buenos”<sup>28</sup> intentan educarlo, otros buscan desviarlo de la norma<sup>29</sup>. Su crecimiento personal lo lleva a dimensionar las consecuencias perjudiciales de actuar bajo el impulsado del instinto y el deseo. Al final, el muñeco se erige como modelo positivo. Sobre esto señala Lacarra:

En su origen, el término *exemplum* abarca una pluralidad de significados que gira en torno a dos conceptos fundamentales: modelo y testimonio. En su primera acepción, designa al autor de una conducta ejemplar o la acción en sí, para terminar aludiendo a la narración de ese hecho. Cada sociedad se fijará unos modelos dignos de imitación que serán propuestos, sobre todo a los jóvenes, por lo que el término incide claramente dentro de la educación.

(Lacarra, 1979: 42)

Luego del periplo de crecimiento, Pinocho se transforma simbólica y literalmente: en primer lugar, en un modelo que, para la sociedad italiana del momento, es digno de imitación: el niño que estudia contribuye al ingreso económico de la familia y obedece a sus padres adaptándose a las normas y valores sociales establecidos. La apropiación y utilización del discurso proverbial confirma y refuerza esta primera transformación. La segunda se relaciona con la función retributiva de la magia: aquellos que aprenden y se adaptan a la moralidad adulta de la sociedad burguesa, reciben una recompensa, y así Pinocho es transformado por el Hada Azul en un niño real, cuando el muñeco comprende que no es posible vivir simplemente del juego, sino que su deber de buen hijo es estudiar y trabajar. La trama didáctica, voluntaria o no, aparece límpida. Al incesante acervo de discursos críticos, es posible agregar unas palabras: *Pinocho* es heredero de una tradición medieval que cobra nueva actualidad en el ocaso del siglo XIX, y se constituye así en una proyección moderna del relato ejemplar.

## **Bibliografía**

Armijo, C. (1995), “El mal en la literatura medieval: el *Libro de los gatos*”, en: Aurelio González et al. (eds.), *Palabra e Imagen en la Edad Media (Actas de la IV Jornadas Medievales)*, México, UNAM, pp. 239-246.

---

<sup>28</sup> Gepetto, el Hada Azul, el Grillo-parlante, etc..

<sup>29</sup> La Zorra y el Gato, los compañeros que en vez de estudiar quieren ir al teatro de títeres, su amigo Mecha.

- Bizzarri, H. (2004), *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, Colección Arcadia de las Letras, 28.
- Blecuá, A. (ed.) (2003), *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra.
- Cantalapiedra, F. - J. Moreno (eds.) (2006), *Seniloquium o los refranes que dizen los viejos*, Valencia, Publicaciones de la Universitat de València, Colección Parnaseo, 3.
- Castellani, O. (ed.) (1983), *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Pescia, Fondazione Nazionale Carlo Collodi.
- Collodi, C. (1965), *Pinocho*. Trad. no identificado, Madrid, Editorial Codex.
- Fossier, R. (2008), *Gente de la Edad Media*, España, Taurus.
- García del Toro, C. (2013), “Los viajes de *Pinocchio*. Sus primeras aventuras en España”, en: *Sendebarr*, nº 24, pp. 291-306.
- Henríquez Ureña, P. (ed.) (1998), *Don Juan Manuel. Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio*, Barcelona, Losada.
- Lacarra, M. J. (1979), *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Dpto. de Literatura de la Universidad de Zaragoza.
- Pacheco, G. (2000), “Pinocho, el leño que habla”, en: *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, nº 29. [En línea].  
<http://www.imaginaria.com.ar/02/9/pinocho.htm> [Consulta: 15/3/2017]
- Rodari, G. (2004), “La imaginación en la literatura infantil”, en: *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, nº 125. [En línea].  
<http://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm> [Consulta: 15/3/2017]
- Vasco, I. (s/f), “Las aventuras de Pinocho. Historia de la mentira más larga del mundo”, en: *Fundación Cuatro Gatos*. [En línea].  
[http://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos\\_188.pdf](http://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_188.pdf) [Consulta: 15/3/2017]