

## Irreverencia y ascensión social Para una lectura picaresca de *Pinocchio*

María Laura Destéfanis

Universidad de Granada

### Resumen

Leída durante décadas como una obra pedagógica, *Pinocchio*, *bildungsroman* del pobre, pone en evidencia el valor de la irreverencia como única estrategia para cambiar de status. Las diversas metamorfosis que sufre un abandonado, rústico leño en su peregrinar hacia la conversión en un “niño como es debido” (“*ragazzino per bene*”), siguiendo las aspiraciones de la burguesía de su tiempo (Pirro), ponen en primer plano el protagonismo del hambre, el deseo y el castigo como camino de ascensión, rasgos que emparentan a la obra con la picaresca española (Calvino). En este trabajo recorreremos las características centrales que constituyen la biografía del pobre en la tradición picaresca (Rodríguez) y su correspondencia en *Pinocchio* de Collodi (Firenze, 1881). Los recortes efectuados sobre las diversas adaptaciones desde su publicación hace más de un siglo comprueban que los “pequeños lectores” encuentran allí, mal que le pese a la moral didactizante, también un modelo de la irreverencia como triunfo. De ahí la molesta ambivalencia de la obra.

A Ugo y Cristina Chiocci,  
fiorentini del puerto de Santa María

*aserrín, aserrán  
los maderos de San Juan  
piden pan, no les dan  
piden queso, les dan hueso  
¡y les cortan el pescuezo!*  
Ronda popular

*...il chiedere un po' di pane non è vergogna,  
non è vero?*  
Carlo Collodi, *Pinocchio*<sup>1</sup>

¿Puede haber algo más irreverente, encantador, espantoso –en el antiguo sentido de asombroso– que una marioneta que no se deja manejar por su amo? ¿¡Habrase visto...! La sorpresa y el asombro son el gesto de pequeños (y grandes) lectores de *Pinocchio*, y la misma expectación que produjo, en el siglo XVI, el descubrimiento de un texto que circuló desde entonces bajo el nombre de *Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Ambos protagonistas son niños, ambos protagonistas son pobres, y ambos cometen la osadía de darse satisfacción: comer, vivir, vestirse, el uno; ser, existir, ser algo primero para ser alguien luego, el otro. En el primer caso fue “el caso”: recordemos que Lázaro cuenta su vida en respuesta a una demanda de explicaciones por parte de Vuestra Merced (la autoridad), debido a que las malas lenguas dicen que su mujer comete adulterio –y este es el hecho referido en el texto como “el caso”– con el cura que le da trabajo y favores; una historia más, en fin, de funcionarios ricos pidiendo cuentas a los

1 “...pedir un poco de pan no es vergüenza, ¿no es verdad?”. Para la versión en español, me remito siempre a la excelente traducción de Guillermo Piro, que *Imaginaria* puso generosamente en línea <<http://www/imaginaria.com.ar/?p=1223>>.

pobres. Así, de manera autobiográfica, irrumpen el “yo pobre” en la literatura española,<sup>2</sup> hecho revolucionario en esa tradición literaria en la que, hasta entonces, solo merecían ser narradas las vidas de los santos (hagiografías) y de los nobles (Historia), parte esencial de la sociedad: el panteón y el Parnaso. Narraciones modélicas, épicas, constituyentes de una compacta sociedad estamentaria feudal y organicista donde no existía la división entre la *res* pública y la privada. Nobles y santos eran el emblema de un espacio de poder, por lo tanto de una cultura. El caso Lázaro –que se inscribe en el más pobre de los géneros: la prosa–, es la primera vida de pobres publicada, la primera vida privada expuesta al juicio público, desnudada: el pobre no tiene privacidad sino privaciones.

Revisemos qué ocurre en el segundo caso, *Pinocchio*. Un trozo de leña pobre, de esos que solo sirven para reponer la pata de una mesa coja o calentar una olla de porotos (permanecer oculta, entonces, o bien desaparecer) le quita protagonismo al mismísimo rey, y consigue a fuerza de golpes salvar su mísera existencia y cambiar de estado/estatus. (De haber intervenido el rey hoy, bien podría haberle espetado el famoso “¿Por qué no te callas?”). Recordemos ese comienzo, en que el narrador subvierte –al igual que Lázaro cuando expone sus miserias de pobre– la tradición formulaica:

C’era una volta...

–Un re!– diranno subito i miei piccoli lettori.

No, ragazzi, avete sbagliato. C’ era una volta un pezzo di legno.<sup>3</sup>

(Collodi 1987: cap. I)

Claro que, como decíamos, cuando se escribe el *Lazarillo*, en Europa estaba comenzando a asentarse la Reforma y, por tanto, la división material, vital, e ideológica del espacio en dos esferas: la pública y la privada;<sup>4</sup> en el siglo XIX, en cambio, la etapa de transición había quedado atrás hacía tiempo, la sociedad de clases estaba ya consolidada, y su matriz ideológica, bien aceptada, conformaba el inconsciente de los trabajadores, cuya vida pública era sopesada por la moral burguesa (y, en tanto moral, “didactizante”), determinada por la lógica del sujeto libre. Tomo de Juan Carlos Rodríguez el término “sujeto libre”, terrible oxímoron que viene a explicar el cambio vital que plantea el capitalismo y configura la nueva relación de poder entre amo/criado, peón/patrón, empleado/jefe, en oposición a la relación señor/siervo del feudalismo, relación de por vida, porque el siervo está ligado a una tierra y a un señor. El sujeto libre, figura necesaria para el desarrollo del capitalismo, con sus ciudades e industrias, tiene la libertad de vender su fuerza de trabajo o morir de hambre.

Es por eso que vemos aparecer a lo largo del texto la ristra de advertencias que configuran el adoctrinamiento necesario para estas relaciones de producción –por vía de la religión, la escuela, la familia, en fin, los aparatos ideológicos con los que cuentan los Estados–, precisamente en una Italia recientemente reunificada, en proceso de estabilización política, donde surge este texto dirigido a los futuros “niños de bien”, imprescindibles para un Estado-nación moderno en proceso de consolidación. Claro que, no por ello, van a dejar de advertirse las numerosas fisuras por las cuales se filtran las contradicciones del período a través del texto de Collodi, las mismas que, en el actual, consecuente estado de cosas, siguen incomodando y fascinando a los lectores. Si las opciones, en tiempos de Lázaro, eran “Iglesia, mar o Casa Real” (hacete cura, andate a América o trabajá directamente para el rey, según tu poderío y tus medios), ahora responden a “la cultura del trabajo”

2 Ver Juan Carlos Rodríguez. *La literatura del pobre*. Granada, Comares, Col. De guante blanco, 2001. Para los conceptos *organicismo* y *animismo* en la literatura española, del mismo autor *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid, Akal, 1974.

3 “Había una vez... ¡Un rey!”, dirán enseguida mis pequeños lectores./ No, muchachos, se han equivocado. Había una vez un pedazo de madera.” (Collodi, 2002: Cap. I).

4 No es la intención de este trabajo abordar lo ocurrido más tarde, en el siglo XVII español, con el proceso contrarreformista.

(sí, precisamente esa que nos inculcaban nuestros abuelos/bisabuelos y que, nos dijeron, forjó este país), o sea: o vas a la escuela (si podés) o trabajás, o bien hacés las dos cosas, si querés –¡si podés!– progresar. Así es como Geppetto, en uno de los pasajes más penosos de la obra, decide vender su único abrigo raído para comprarle el silabario a su niño (evidentemente, la educación –la “seguridad social”– corría por absoluta cuenta de las familias). El muñeco –el viejo recurso del muñeco, aún utilizado para suavizar propuestas–<sup>5</sup> reacciona de manera irreverente, desobediente y rebelde, lo que dará lugar al castigo y posterior arrepentimiento.

–Vuoi che te lo dica– replicò Pinocchio, che cominciava a perdere la pazienza.

–Fra tutti i mestieri del mondo non ce n'è che uno solo, che veramente mi vada a genio.

–E questo mestiere sarebbe?...

–Quello di mangiare, bere, dormire, divertirme e fare dalla mattina alla sera la vita del vagabundo.

–Per tua regola, –disse il Grillo-parlante con la sua solita calma— *tutti quelli che fanno modesto mestiere finiscono quasi sempre allo spedale o in prigione.*<sup>6</sup>

(Collodi 1987: Cap IV; el subrayado es nuestro)

Tenemos, entonces, que el intertexto de *Pinocchio* no responde a un caprichoso *patchwork* afectivo al que Collodi acudió desde su personal biblioteca, sino a la emergencia de cuestiones cruciales en una novela de formación (*bildungsroman*) de pobre en la Florencia de 1881; decimos esto para sortear la ingenuidad filológica de pensar que el intertexto (el folclore toscano, el Antiguo Testamento, Apuleyo, la picaresca) responde de manera cuasi mecánica a la tradición. Creemos, por el contrario, que la lógica que opera tras el texto es la ideología refinada –y dirigida a un amplio público infantil– de la (re)unificación italiana de fines de siglo XIX.

A pesar de las diferencias coyunturales entre un texto y otro, no se nos ocultan a los lectores las líneas de continuidad entre ambos en lo que atañe a aspectos centrales de las obras. Podríamos realizar un análisis de los elementos que remiten a lo que la crítica configuró como “picaresca”, como por ejemplo la estructura itinerante, el tono humorístico y satírico para narrar sucesos dramáticos, el relato de filiación, el deambular en la búsqueda de hogar y comida, las “malas acciones” a que se ven forzados ambos niños protagonistas, la violencia social, la burla de los pares, la reprimenda y el castigo por parte de adultos y autoridades, la crítica a la sociedad, y así seguiríamos. No obstante, no nos interesa la lectura aislada de elementos constitutivos de relatos que pueden ser leídos genéricamente, sino que creemos que dos hilos rojos los cosen, estructurando ambas obras –uno, podríamos decir, es la sombra del otro: el hambre y la muerte. El fantasma del hambre recorre la historia de Lázaro; recordemos brevemente: cuenta en su carta que nació a la vera del río Tormes, donde su padre era molinero. Se descubre que su padre tomaba sin permiso puñados de cereal, “por lo cual fue preso, y confesó y no negó”, fue desterrado y murió peleando contra los moros (como Fierro/Cruz, salvando los detalles). Su madre quedó viuda y se juntó con un “hombre moreno”, del que dice Lázaro

Yo, al principio de su entrada, pesábame con él y habíale miedo, viendo el color y mal gesto que tenía; mas de que vi que con su venida mejoraba el comer, fuíle queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne y, en el invierno, leños, a que nos calentábamos. (Valbuena y Prat, 1956: 85)

5 Ver, por ejemplo, el libro-álbum *Juul*, escrito por Gregie de Maeyer e ilustrado con esculturas de Koen Vanmechelen. Su primera edición en español es de Salamanca: Lóquez, 1996.

6 “–¿Quieres que te lo diga? –replicó Pinocho, que comenzaba a perder la paciencia—. Entre todos los oficios del mundo no hay más que uno que verdaderamente me gusta./ –¿Y ese qué oficio sería?.../ –El de comer, beber, dormir, divertirme y llevar, de la mañana a la noche, la vida de un vagabundo./ –Te advierto –dijo el Grillo parlante con su calma habitual– que todos aquellos que tienen ese oficio casi siempre terminan en el hospital o en la prisión.” (Collodi, 2002: Cap. IV; el destacado es nuestro).

Zaide, su padrastro, también se vio forzado a robar para mantener a la familia y fue descubierto. Su madre volvió a quedar sola, y finalmente Lázaro fue entregado como criado a un ciego, el primer amo de una larga lista,<sup>7</sup> hasta conseguir hacerse pregonero de vinos al servicio de Vuestra Merced, es decir, tener un oficio real –lo que equivale a día de hoy a un cargo público, estatal.

La peripecia de Pinocho comenzó, en cambio, en casa de maese Cereza. No sabemos cómo ni de dónde llegó allí, pero el caso es que renegó de su condición a fuerza de golpes y quejidos. Así consiguió que se produjera el primer cambio de dueño: maese Cereza le entregó la madera a Geppetto, un carpintero viejo y pobre, que la quería para fabricar un muñeco que supiera bailar, practicar esgrima y dar saltos mortales, con el que conseguir un trozo de pan y un vaso de vino.

La casa di Geppetto era una stanzina terrena che pigliava luce da una sottoscala. La mobilia non poteva essere più semplice: una seggiola cattiva, un letto poco buono e un tavolino tutto rovinato. Nella parete di fondo si vedeva un caminetto col fuoco acceso; ma il fuoco era dipinto, e accanto al fuoco c'era dipinta una pentola che bolliva allegramente e mandava fuori una nuvola di fumo, che pareva fumo davvero.<sup>8</sup> (Collodi, 1987: Cap. III)

Por lo que vemos, en casa de Gepetto la comida es una evocación. Algo muy similar a lo que ocurre en casa del escudero, el tercer amo de Lázaro:

...abrió su puerta y entramos en casa. La cual tenía la entrada oscura y lóbrega de tal manera, que parece que ponía temor a los que en ella entraban (...) Todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa...

Cuando comienza a anochecer, a Pinocho le entra un hambre de lobo –el texto subraya que muy de prisa porque es un niño-, un hambre material y sólido, “que se podía cortar con el cuchillo”, al revés de lo que ocurre con la comida, que se desvanece: la olla es un dibujo, el huevo se convierte en pajarito y, cuando pide pan, le responden con un baldazo de agua fría. Al regresar del pueblo, que “parecía el país de los muertos” (recordemos las descripciones del *Lazarillo*), pone sus pies a secar y se le carbonizan: es la amenaza de consumirse, al igual que Lázaro. El *leit motiv* “¡qué enfermedad más mala es el hambre!” lo explica todo: es necesario vencer el miedo para sobrevivir, porque el hambre es “más fuerte que el miedo”. En el episodio de las peras, su padre se quita la comida de la boca para alimentarlo y le enseña que “en este mundo, desde niños conviene acostumbrarse a comer de todo, porque nunca se sabe lo que puede ocurrir. ¡Pasan tantas cosas!...”.

Como en los cuentos de Perrault, hay personajes que encarnan el mal: son feos, deformes. Procuran estafar a Pinocho, vivir a su costa, e intentan matarlo mediante el fuego, destino natural del cual siempre está huyendo. Más tarde sufre la cárcel y es esclavizado por un campesino que lo sorprende tomando uvas de su viñedo. Una vez librado nuevamente a su suerte, llega al “Pueblo de las Abejas industriales”. Aquí, el texto presenta un pasaje que establece claramente el discurso de legitimación del trabajo infantil en tiempos de industrialización de las grandes urbes. Dice el texto:

A chiedere l'elemosina si vergognaba, perchè il suo babbo gli aveva predicato sempre che *l'elemosina hanno il diritto di chiederla solamente i vecchi e gl'infermi*. I veri poveri, in questo mondo,

7 A saber: clérigo, escudero, fraile de la Merced, buldero, maestro de pintar panderos, capellán, alguacil.

8 “La casa de Geppetto era una pequeña habitación en planta baja que recibía luz de una claraboya. El mobiliario no podía ser más sencillo: una mala silla, una cama no muy buena y una mesa toda arruinada. En la pared del fondo se veía una chimenea con el fuego encendido; pero el fuego estaba pintado, y junto al fuego estaba pintada una olla que hervía alegremente y emanaba una nube de humo que parecía humo de verdad.” (Collodi, 2002: Cap. III).

meritevoli di assistenza e di compassione, non sono altro che quelli che, *per ragione d'età o di malattia, si trovano condannati a non potersi più guadagnare il pane col lavoro delle proprie mani. Tutti gli altri hanno l'obbligo di lavorare: e se non lavorano e patiscono la fame, tanto peggio per loro.*<sup>9</sup> (Collodi 1987: Cap. XXIV; el subrayado es mío)

Porque se niega a trabajar, Pinocho debe sufrir: el Hada lo alecciona con un desayuno cuyo pan es de yeso y, ya rabioso de hambre, se desmaya.

A fuerza de castigos, Pinocho cumple. Cumple el deseo que le hacen creer que es suyo, el deseo que debe desear, el deseo mediante el cual será deseado por la sociedad, por las relaciones de producción que lo circundan. Cumple siendo cumplido. Cuelga los hábitos, deja de ser él mismo. Se desdobra, se doblaga, como un “niño de bien”.<sup>10</sup>

## Bibliografía

- Bravo-Villasante, Carmen. 1988. *Historia y antología de la literatura infantil universal*, tomo II. Madrid, Miñón, pp. 140-141.
- Calvino, Ítalo. 1982. “Pinocho o las andanzas de un pícaro de madera”, *El Correo de la UNESCO* [en línea], N° 6 [citado 2010-08-15], pp. 11-14. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000747/074717so.pdf>>. ISSN 0304 – 310 X.
- Carranza, Marcela. 2010. “Tres clásicos entre la obediencia y la desobediencia”, *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil* [en línea, citado 2010-09-01]. Disponible en: <<http://www.imaginaria.com.ar/20/9/entre-la-obediencia-y-la-desobediencia.htm>>.
- Castro Alonso, Carlos. 1989. *Clásicos de la literatura infantil*. Valladolid, Lex Nova, pp. 73-74.
- Collodi, Carlo. 1987. *Pinochhio*. Buernos Aires, Asociación Dante Alighieri.
- , 2002. *Las aventuras de Pinocho*. Chiostrri, Carlos (ilustr.). Piro, Guillermo (trad.). Piro. Buenos Aires, Emecé.
- Hazard, Paul. *Los libros, los niños y los hombres*. Barcelona: Juventud, 1985, 185-186.
- Porrás Castro, Soledad. 1992. “En el centenario de Carlo Collodi. Pinocho ayer y hoy”, *Didáctica* [en línea] N° 4 [citado 2010-08-15], pp. 207-216. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/edu/11300531/articulos/DIDA9292110207A.PDF>>.
- Rodari, Gianni. 1991. *Cuentos para jugar*. Madrid, Alfaguara.
- Rodríguez, Juan Carlos. 2001. *La literatura del pobre*. Granada, Comares.
- , 1974. *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas*. Madrid, Akal.
- Soriano, Marc. 2005. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires, Colihue.
- Valbuena Prat, Ángel. 1956. *La novela picaresca española*. Madrid, Aguilar.

**CV**

MARÍA LAURA DESTÉFANIS ES LICENCIADA EN FILOLOGÍA HISPÁNICA POR LA UNIVERSIDAD DE GRANADA, DONDE REALIZA SUS ESTUDIOS DOCTORALES, Y EGRESÓ DE LA ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. CURSA LA DIPLOMATURA EN CIENCIAS DEL LENGUAJE EN EL INSTITUTO SUPERIOR DEL PROFESORADO “DR. JOAQUÍN V. GONZÁLEZ” Y REALIZA TAREAS DE CAPACITACIÓN DOCENTE.

9 “Pedir limosna lo avergonzaba, porque su padre siempre le había dicho que *únicamente tienen derecho a pedir limosna los viejos y los enfermos*. En este mundo, los verdaderos pobres, los que merecen asistencia y compasión, no son otros que aquellos que, *por razones de edad o de enfermedad, se encuentran condenados a no poder ganarse el pan con el trabajo de sus propias manos. Todos los demás tienen la obligación de trabajar*, y si no trabajan y sufren el hambre, tanto peor para ellos.” (Collodi, 2002: Cap. XXIV; el destacado es nuestro)

10 “Ragazzino per bene”, notablemente, suele traducirse como “niño como es debido”, con la formalidad impactante y naturalizadora que le impone la impersonalidad. Literalmente, “ragazzino per bene” sería “niño por/para bien”, lo que deja en el aire la pregunta: ¿por/para bien de quién?