

Carlo Collodi

# Las aventuras de Pinocho

Ilustraciones de Attilio Mussino

Traducción y nota preliminar de Esther Benítez



**Alianza** editorial

El libro de bolsillo

Título original: *Le avventure di Pinocchio*

Primera edición: 1972  
Tercera edición: 2014  
Tercera reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © de la traducción: M.ª Esther Benítez Eiroa, 1972  
Ilustraciones de Attilio Mussino © Giunti Editoriale S.p.A., Firenze-Milano  
([www.giunti.it](http://www.giunti.it))  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1972, 2023  
Calle Valentín Beato, 21  
28037 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



PAPEL DE FIBRA  
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-8338-6  
Depósito legal: M. 31.020-2013  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

9	Nota preliminar
	Las aventuras de Pinocho
33	Capítulo 1
37	Capítulo 2
42	Capítulo 3
48	Capítulo 4
51	Capítulo 5
54	Capítulo 6
57	Capítulo 7
61	Capítulo 8
65	Capítulo 9
69	Capítulo 10
73	Capítulo 11
78	Capítulo 12
84	Capítulo 13
89	Capítulo 14
94	Capítulo 15
98	Capítulo 16
103	Capítulo 17
110	Capítulo 18

116	Capítulo 19
121	Capítulo 20
125	Capítulo 21
128	Capítulo 22
133	Capítulo 23
140	Capítulo 24
148	Capítulo 25
152	Capítulo 26
156	Capítulo 27
164	Capítulo 28
170	Capítulo 29
179	Capítulo 30
185	Capítulo 31
193	Capítulo 32
201	Capítulo 33
211	Capítulo 34
220	Capítulo 35
227	Capítulo 36

# Nota preliminar

PINOCULUS *in latinum sermonem conversus ab Henrico Maffacini, ill. Mazzanti* (Marzocco, Florencia, 1951). ¿Extravagancia editorial o una prueba más del carácter universal que Collodi supo imprimir a su muñeco de madera? Esta traducción latina de *Pinocho* cumple la función de la guinda que corona la tarta de las ininterrumpidas ediciones y de las traducciones a todos los idiomas del bribón de Pinocho.

Como dato suplementario a las interrogaciones que podríamos plantearnos sobre la obra de Collodi, registremos el hecho de que un investigador como Benedetto Croce consagra un capítulo entero de su *Letteratura della Nuova Italia* a *Pinocho*. Recogemos algunas de las frases que le dedica:

Es un libro humano y encuentra el camino del corazón. El autor se puso a escribir ese estrafalario relato de las aventu-

ras de un fantoche de madera para atraer la curiosidad y la imaginación de los niños y suministrarles, gracias a ese interés, observaciones y advertencias morales... Pero pronto se interesó por el personaje y su suerte como fábula de la vida humana, del bien y del mal, de los errores y de la enmienda, del ceder a la tentación, a las conveniencias propias, a los caprichos, y de resistirla, recuperarse y enderezarse... La madera en que está tallado Pinocho es la humanidad, y él se yergue en pie y entra en la vida como el hombre que emprende su noviciado; fantoche, sí, pero enteramente espiritual.

¿Cuáles son los motivos que hacen que Pinocho sea el personaje más universal de toda la literatura infantil italiana? Tratemos de comprender echando una ojeada al panorama de la época.

Ante todo, el niño no es el objeto de dicha literatura infantil, sino su pobre y pasiva víctima. Las dos corrientes principales –una, educativa y pedagógica; otra, «puramente» instructiva– pecan de lo mismo: de aburrimiento. Sus productos son obras por completo ajenas a la realidad y al arte, pesadamente abstractas, que tienden a inculcar en el niño altos sentimientos, ideales de imposible acceso. De un mar de educadores pedantes e insufribles podríamos salvar un par de nombres: Ida Baccini (1850-1911) y Pietro Thouar (1809-1861), quienes consiguieron dirigirse a su público en un tono sencillo y elemental, exento de retóricas. No deja de ser significativo que en el capítulo XXVII de *Pinocho*, en la pelea entre el muñeco y sus compañeros de escuela

la, aparezcan citados esos dos autores. Tampoco hay que olvidar que el otro gran libro infantil del XIX italiano, el *Corazón* de D'Amicis, sólo se publica en 1886, y en cierto sentido es como si el Pinocho que ha llegado al fin de su itinerario vital y se ha convertido en un «buen chico» echara a andar de la mano de otro autor.

Comparado con los niños de cartón piedra que aparecen en la narrativa italiana del XIX, con los buenos Juanitos ejemplares –y Collodi sabe algo de esto, pues también él escribió su *Giannettino*–, el sinvergüenza de Pinocho trae una ráfaga de aire fresco, un soplo de realismo. No olvidemos que Collodi era un agudo observador de costumbres; en un libro que recoge artículos periodísticos, publicados antes que *Pinocho*, hallamos una especie de anticipación de nuestro personaje. El artículo se llama «El ragazzo di strada» y está publicado en *Occhi e nasi* (Florencia, 1881):

¿Cuántos años tiene el chaval de la calle? Nadie podría decirlo con exactitud, y él menos que nadie. Para ser un hombre le falta algo. Para ser un chaval tiene algo más de lo necesario.

Algo de eso le ocurre a Pinocho; le falta algo para ser un niño, pero tiene más de lo necesario para ser un muñeco. En cualquier caso, es un hecho cierto que Pinocho constituye el caso más universal de muñeco de madera que ha echado a correr mundo adelante.

¿Quién es el padre de Pinocho? Amén de Geppetto, claro, su padre de verdad en la memoria de todos.

Carlo Collodi (pseudónimo de Carlo Lorenzini) nació en Florencia el 24 de noviembre de 1826. De humilde familia –su padre era cocinero–, estudia en las Escuelas Pías y después en el seminario de Colle Val d’Elsa, al parecer con no mucho éxito; Lorenzini debía ser tan aficionado a los estudios como su hijo de madera; en un libro publicado en 1887, *Storie allegre*, nos ha dejado lo que parece una confesión:

Si no lo sabéis, os lo diré al oído, pero hacedme el favor de no repetirlo a vuestros papás y a vuestras mamás; fui un alumno de lo más inquieto e impertinente.

A los veinte años –1846– entra como dependiente en una librería, donde encuentra cauce para desahogar su afición a la letra impresa y se va forjando una formación literaria con mucho de autodidactismo. Empieza a colaborar en periódicos, publicando sus primeros artículos en *La Rivista di Firenze*, de orientación liberal.

En 1848 lucha en Lombardía con los voluntarios toscanos en contra de los austríacos del mariscal Radetzki. Sus cartas desde el II Batallón Móvil nos documentan sobre su estilo y su carácter. Regresa de la guerra mazziniano y republicano convencido, y en cuanto llega a Florencia funda *Il Lampione (El Farol)*, con el objeto de «iluminar a quien se tambalea en las tinieblas»; al mismo tiempo es nombrado secretario del Senado toscano. Es una época de gran actividad: además de llevar su periódico, colabora en otros muchos, surgidos al amparo de la recién estrenada libertad cívica en la Flo-

rencia de la época: *L'Indipendente*, *Lo Spettatore*, *La Lente*, *L'Avvisatore*...

Con la reacción, tras el regreso del gran duque, *Il Lampione* se apaga, suprimido en la primavera de 1854, y Lorenzini, que también ha perdido su cargo en el Senado, se refugia en las columnas del *Scaramuccia*, una publicación de crítica teatral que pronto albergará toda clase de colaboraciones. Hasta mayo de 1860 no volverá a publicarse *Il Lampione*. En ese intervalo, Lorenzini intenta el teatro, con comedias hoy olvidadas, y escribe una novela, *In vapore* (1856).

En 1859 lo encontramos otra vez de voluntario, ahora en el regimiento «Cavalleggeri di Novara». La vuelta a casa es menos decepcionante que en la ocasión anterior, pues aunque la paz de Zúrich no ha dado plena satisfacción a los italianos, los acontecimientos se van encarrilando hacia la deseada unidad. Carlo Lorenzini, tras soltar las armas, coge de nuevo la pluma y publica de nuevo su *Lampione*, «reanudando el hilo del discurso interrumpido», su peculiar forma del «decíamos ayer...».

Justamente en 1860 nace el pseudónimo de *Collodi*, nombre del pueblo de su madre, cerca de Pescia; lo utiliza por primera vez en una polémica política, *Il signor Albèri ha ragione*, respuesta a un tal Albèri que desde Francia había invitado a los toscanos a no meterse en la cuestión política italiana. Y a partir de entonces Carlo Lorenzini será ya Carlo Collodi.

La nueva situación de Florencia le proporciona un par de cargos: empleado en la censura teatral y funcionario de la prefectura. Desde la tranquilidad de esos empleos bu-

rocráticos, Collodi puede entregarse tranquilamente a su afición: escribir.

Su primer contacto con el mundo de los niños se produce hacia 1875, cuando traduce los *Cuentos de Hadas* de Perrault y algunos relatos de Mme. D'Aulnoy y Mme. Leprince de Beaumont. También por esas fechas le encargan una modernización del *Giannetto*, de Parravicini, el típico ejemplar del buen Juanito que, creado a comienzos de siglo, necesitaba cambiar de ropaje y vestirse algo más a la moda. Nace así el *Giannettino* (1887), que, a diferencia de su hermano mayor, es ya un niño casi normal, con sus virtudes y sus defectos; aunque la verdad es que la falsilla de A. L. Parravicini pesaba demasiado sobre el libro y el *Giannettino* no logra desprenderse de una pesadez educativa. *Giannettino* conoce cierta fortuna en las escuelas, quizás un sutil humorismo que lo impregna todo, y al que no estaban habituados los escolares de la época, y Collodi publica diferentes variaciones sobre el mismo tema: *La Geografia di G.*, *La Grammatica di G.*, *Viaggi di G. per l'Italia*, *La Lanterna magica di G.*

*Minuzzolo* (1878) es la continuación de *Giannettino* y repite más o menos el mismo esquema con otro personaje: una narración viva, divertida, entretejida con nociones pedagógicas que siguen dando un conjunto muy poco eficaz y bastante falso.

Todos estos intentos preparan la vida de *Pinocho*. Mientras tanto, Collodi sigue colaborando en prensa y recoge sus artículos periodísticos, de aguda observación de la vida y costumbres de su época, en tres colecciones: *Macchiette* (1880), *Occhi e nasi* (1881) y *Storie allegre* (1887).

Después de su muerte, C. Rigutini recoge otros artículos en dos volúmenes más: *Note gaie* (1892) y *Divagazzioni critico-umoristiche* (1892).

¿Cómo se produce la *Historia de un muñeco*? Nace, precisamente con ese título –*Storia di un burattino*–, en el *Giornale per i Bambini*, semanario infantil fundado por Ferdinando Martini en Roma y cuyo primer número –7 de julio de 1881– lleva ya la primera entrega de las aventuras de Pinocho. La gran novedad de Pinocho se comprende desde sus primeras frases: «Érase una vez... ¡Un rey!... No, érase una vez un pedazo de madera».

La historia de Pinocho se publica en el *Giornale per i Bambini* en el curso de dos años. Su génesis es, por lo menos, curiosa. Algunos críticos apuntaron que el libro fue escrito una noche, urgido Collodi por la necesidad de ganar dinero inmediatamente para pagar unas deudas de juego. Tal interpretación resulta fantástica, además de inexacta. La historia de Pinocho es un claro ejemplo de colaboración entre el autor y sus lectores. Al parecer, Collodi no tenía demasiada fe en su hijo, como se desprende de la carta que envía a Guido Biagi –que lleva la revista–, acompañando a la *Storia di un burattino*:

Te mando esta chiquillada; haz con ella lo que te parezca. Pero, si la publicas, págamela bien, para que me entren ganas de continuarla.

La *bambinata* de Collodi terminaba en el momento en que los «asesinos» ahorcan a Pinocho. Pero los niños

protestaron de semejante final de la aventura; el editor tiene que apaciguarlos con todo género de promesas, mientras urge a Collodi para que le escriba la continuación. En el número del 10 de diciembre de 1881, Ferdinando Martini escribía:

El señor Collodi me escribe que su amigo Pinocho sigue aún vivo, y que podrá contarnos más cosas estupendas sobre él. Era natural: un muñeco, un chisme de madera como Pinocho tiene los huesos duros y no resulta fácil mandarlo al otro mundo. De modo que nuestros lectores quedan advertidos: pronto comenzaremos la segunda parte de la «Storia di un burattino», titulada «Le avventure di Pinocchio».

Esa primera interrupción –desde el 27 de octubre de 1881 hasta el 16 de febrero de 1882– fue la más larga de las muchas con que se fue publicando la obra en el *Giornale per i Bambini* –en total son unas veinte, contadas por A. Unce, que preparó la edición crítica de *Le avventure di Pinocchio*, Florencia, 1946–. Casi de inmediato, la obra se edita en volumen en Florencia, por Felipe Paggi, en 1883, con ilustraciones de E. Mazzanti. Pero el tipo de muñeco queda definitivamente fijado en la edición de 1911, ilustrada por Attilio Mussino. Digo «fijar definitivamente» y mucho me temo que me equivoco; para mucha gente, la imagen del muñeco de madera la estereotipó Walt Disney. Y creo que si alguien consiguió hacernos desagradable la figura de Pinocho, fue Disney; con su almibarada fantasía y su omnipresente sadismo, toda figura de la literatura infantil que tocó Walt Disney quedó corrompida para siempre

en la mente de los niños que la sufrieron. Creo poder asegurar que muchos estarán en mi mismo caso: al leer el *Pinocho* de Collodi, ya lejos de la infancia, me llevé una verdadera sorpresa al encontrarme con un mundo satírico, divertido, con un realismo de buen cuño, con un niño de carne y hueso vestido con su ropaje de madera.

Volvamos a 1883, a la primera edición de *Pinocho*. Hay un extremo que aún no está del todo claro. Me refiero al final de *Pinocho*, a ese final con «moralina» en donde el buen chico Pinocho comenta, al ver el muñeco de madera del que salió: «¡Qué cómico resultaba cuando era muñeco! ¡Estoy encantado de haberme convertido en un buen chico!». El propio Collodi le respondió al padre Ermenegildo Pistelli, que le echaba en cara ese final, un poco postizo: «Será, pero no me acuerdo de haber acabado de ese modo»... Las hipótesis señalan que esa frase es obra de Guido Biagi, y que en cierto sentido fue impuesta por el editor Paggi, acostumbrado a publicar libros con moraleja final.

Y abandonemos ya Italia, el éxito internacional de *Pinocho*, los últimos años de su autor –que muere el 16 de octubre de 1890–, para examinar la insólita suerte de *Pinocho* en España.

Pinocho llega a España a comienzos de siglo. El primer interrogante que nos sale al paso es el origen de ese nombre de Pinocho, acuñado ya entre nosotros por el muñeco. En italiano, *Pinocchio* significa piñón; el pinocho más cercano a ese significado que en castellano tenemos es un localismo conquense, de tierra de pinos, donde llaman pinocho a la piña del *pinus pinaster*. ¿En el

ánimo de Rafael Calleja, el primer traductor de la obra de Collodi, que crea ese nombre, estaba ese significado tan local? ¿O quizá no conocía el término «pinocho» y sí, naturalmente, el de «pinocha», colectivo que designa las agujas del pino, que masculinizó para adaptarlo al muñeco? No podemos saberlo; lo cierto es que el nombre de «piñón» se convierte entre nosotros en «Pinocho» y así hay que aceptarlo, sin pretender enmendar la plana a estas alturas a su primer traductor.

*Las aventuras de Pinocho* se publican en España hacia 1912<sup>1</sup>, por la editorial Saturnino Calleja, en una original y cuidadosa traducción de Rafael Calleja, hijo del fundador de la editorial. La traducción presenta, para nuestro gusto de hoy, demasiadas adaptaciones –no en lo fundamental, desde luego, aunque sí abundantísimos arreglos de detalle– de cara a España; para poderla aceptar en bloque resulta un considerable escollo esa españolización; los detalles italianos y de época desaparecen. Como muestra de esas adaptaciones, veamos el menú de la posada del Cangrejo Rojo (cfr. cap. 13). En la traducción de Calleja quedaba así:

El pobre gato, que tenía el estómago sucio, sólo pudo comer treinta y cinco salmonetes a la mayonesa y cuatro raciones de callos a la andaluza; pero como le pareció que los callos no estaban muy sustanciosos, hizo que les agregaran así como kilo y medio de longaniza y tres kilos de jamón.

1. La fecha, aproximada, me la ha dado don Luis Calleja, que recuerda que el *Pinocchio* se publica aún en vida de su padre, don Saturnino, quien muere en 1915.

También la zorra hubiera tomado alguna cosilla; pero el médico le había ordenado dieta absoluta y tuvo que conformarse con una liebre más grande que un borrego, adornada con unas dos docenas de capones bien cebados y de pollitos tomateros. Después de la liebre se hizo traer un estofado de perdices, tres platos de langosta, un guisado de conejo y dos sartas de chorizos. Por último, pidió para postre unos cuantos kilos de uva de moscatel, un melón y dos sandías, diciendo que no quería nada más, porque estaba tan desganada que no quería ni ver la comida.

Y así sucesivamente...

Pero lo más sorprendente de *Pinocho* no está ahí. Lo insólito es el estímulo que la obra proporcionaría a un gran dibujante, que por entonces trabajaba en la editorial, sugiriéndole la idea de tomar el muñeco de madera y echarlo a andar mundo adelante de la mano de su fantasía y de sus magníficas ilustraciones. Este dibujante era Salvador Bartolozzi Rubio.

Las noticias que sobre Bartolozzi poseemos –no muy abundantes– se encuentran fundamentalmente en el prólogo de Antonio Espina que encabeza la *Monografía de su Obra*, publicada por Editorial Reunión, México, 1951. Sus primeros años los relata el propio Bartolozzi en un comienzo de autobiografía que no pasó de unas cuartillas iniciales.

Salvador Bartolozzi nace el 6 de abril de 1882 en Madrid, hijo de padre toscano y madre segoviana, de Villacastín. Sus padres tenían una tienda de figurillas de escayola en la calle Campomanes, pero el negocio no daba mucho de sí y la familia se traslada a una portería

de la calle de Claudio Coello. El padre, Lucas Bartolozzi, era vaciador y trabajaba ocasionalmente para la Escuela de Bellas Artes de San Fernando; la madre hacía de todo un poco para sacar adelante a la familia: asistente, costurera, portera... La evocación que hace Bartolozzi nos traslada a un Madrid barojiano en el que el niño, con los ojos muy abiertos, va recogiendo los ingredientes de una realidad rica y viva. Ya adolescente Salvador, su padre ocupa el puesto de jefe del taller de vaciado y reproducciones artísticas de San Fernando, trabajo en el cual le ayudan sus dos hijos, Salvador y Benito. Allí tiene Salvador sus primeros contactos con el arte.

En 1901 Bartolozzi marcha a París, con un amigo fotógrafo. Llega al París de comienzos de siglo, que ve desfilar a pintores, músicos y escritores españoles; allí están Nonell, Rusiñol, Falla, Ciges Aparicio, Sancha, Manuel Machado... Según Ramón Gómez de la Serna, Bartolozzi se convierte en París en un «Toulouse-Lautrec al estilo español, que es lo que comenzó a ser Picasso». Lo cierto es que cuando el joven Bartolozzi vuelve a Madrid, allá por 1906 o 1907, trae una renovación en el arte del cartel y de la ilustración, con su tan peculiar estilo.

Ya en Madrid, empieza a colaborar en los periódicos y a trabajar en la editorial Calleja; sus carteles, con los de Penagos, se llevan premios en muchos concursos. Sus dibujos se publican en *La Esfera*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, etc. Trabajo no le falta y su firma se cotiza lo bastante como para permitirle casarse; del matrimonio nacen tres hijos: Piti, también pintora, Mari y Rafael.

Fruto de su colaboración con Calleja –donde llega a ser director artístico– son, además de muchas ilustraciones dispersas en distintas colecciones de cuentos, anónimas en muchos casos, los dibujos de la serie de fascículos de «Pinocho y Chapete». El texto de los 48 fascículos que componen la obra es escrito también por Bartolozzi, aunque en los fascículos ni figura su paternidad; esto dio lugar a confusiones y a que se le atribuyera el texto a Magda Donato, que también trabajaba para la editorial, a quien Salvador conoce en 1914 y que será desde entonces su fiel colaboradora y la compañera de toda su vida. Magda Donato sí intervino, en cambio, en las adaptaciones teatrales de las creaciones de Bartolozzi.

Un día de 1917 nace, pues, Pinocho, inspirado sólo en lo externo en su homónimo italiano. En todas las aventuras del Pinocho español sólo encontramos tres referencias al original italiano:

Pinocho fue una noche al circo. Porque a Pinocho le gustaba el circo de una manera extraordinaria, a pesar de los malos recuerdos que tenía de cuando fue pollino. (*Pinocho, domador*, cap. I.)

Muy asombrado Pinocho de que supieran su nombre en el fondo del mar, se volvió a mirar al pececillo.

–¿Cómo sabes mi nombre? –preguntó intrigado.

–Porque me ha hablado mucho de ti un tío mío, que fue muy amigo tuyo.

–¿Y quién es tu tío?

–Aquel bacalao que conociste hace tiempo en el vientre del tiburón. (*Pinocho en el fondo del mar*, cap. I.)

Y Pinocho, sin hacer más caso del viejecito que del grillo parlante, siguió su camino. (*Pinocho en Jauja*, cap. I.)

Es muy cierto que la fama y difusión del Pinocho de Bartolozzi en el ámbito lingüístico hispano eclipsaron por completo el Pinocho de Collodi, hasta el punto de que aún hoy es frecuente encontrarse con quien recuerda nítidamente el Pinocho de Calleja y sólo tiene una borrosa memoria del de Collodi.

En la edición que Calleja hizo de *Las aventuras de Pinocho*, del escritor italiano, hay un momento –imposible de fechar, pues los archivos de la editorial se han perdido y sólo podemos recurrir a la memoria de las personas con ella relacionadas– en que se altera el final de Collodi con un agregado que prepara para las futuras aventuras de Pinocho español, ya en parte escritas:

–¡Qué felicidad! Ahora podremos vivir tranquilamente, sin pasar privaciones..., y además podré realizar mi sueño dorado.

–¿Cuál es?

–¡Viajar! Ver mundo y correr aventuras que me hagan famoso. Quiero que el nombre de Pinocho sea célebre e inmortal.

Pinocho logró realizar cuanto soñaba. ¿Quién no conoce sus maravillosas nuevas aventuras?

En la China, en la Luna, en el fondo del mar, en el Polo Norte, en la India, en la Isla desierta, en todas partes ha estado y ha dejado memoria imperecedera.

Sus aventuras son hoy más populares que todos los libros, y no hay un muchacho que no sea amigo del gran Pinocho.

Y aquí se acaban todas las semejanzas. Pinocho es una creación de Bartolozzi y sigue su propio camino, liberado de toda conexión con su antecesor.

¿Cómo es el Pinocho de Bartolozzi? Su autor lo echa a andar sin preocuparse por darle una partida de nacimiento, y sólo bastante tarde, ya publicados 29 fascículos de la serie, aparece *El nacimiento de Pinocho*. Pinocho, adefesio de madera creado por las manos de un niño, Currusquín, está arrumbado en el bazar y sale de su sección de juguetería convertido en fantástico personaje por obra y gracia de la varita mágica del hada Esmeraldina.

La larguísima nariz de Pinocho, que en Collodi es fruto de un castigo del hada por las mentiras del muñeco, y que después vuelve a su tamaño original, es una constante en el Pinocho español, consecuencia de la impericia de Currusquín, que intenta pintarla y no lo consigue:

Entonces cogió el tarugo que le quedaba, era largo y delgado y más parecía el dedo de un gigante que la nariz de un muñeco; la untó con cola, y ¡paf!, la pegó en el mismo centro de la cara. (*El nacimiento de Pinocho*, cap. II.)

El grotesco muñeco se transforma por la intervención del hada de los juguetes. «La luz del genio brilla en sus ojos y una sonrisa de alegre simpatía dibuja su boca; y su nariz, aunque no se acorta un milímetro, adquiere la gracia y perfección especiales que cobra toda su figura.» Alto, espigado, con su larga nariz, Pinocho es un muñeco idealista y generoso, que según propia confesión «sólo

trabaja por la gloria» (*Pinocho detective*, cap. VIII); «su alma privilegiada es incapaz de sentir el rencor, que es un sentimiento bajo y feo»; es «partidario de hablar poco, y hacer mucho»; «adoraba a todos los niños, y a su servicio se dedicó especialmente»...

Estamos ante un tipo enteramente opuesto al *Pinocchio*, que en su larga odisea va madurando hasta convertirse en un «buen chico»; nuestro Pinocho lo es desde sus comienzos; aunque tenga sus defectillos –le encantan las golosinas, es algo vanidoso–, sale de su tienda de juguetes con la pasión de hacer el bien, la de leer y la pasión por las aventuras. No en vano, en *Pinocho, emperador*, Bartolozzi lo compara con «el inmortal Don Quijote».

Y así, una noche, armado con todas sus armas y montado en un caballito de cartón, Pinocho sale de su casa a recorrer el mundo en busca de aventuras. El caballo no le dura mucho, se ahoga a las primeras de cambio, y Pinocho recurre a los adelantos de la técnica cuando le conviene desplazarse; y lo mismo toma un *sleeping car* que pilota un aeroplano. Y Pinocho es coronado emperador de una tribu africana, va a la China, a la Luna, a una isla desierta, a la India, corre aventuras en los países de los hombres flacos y los hombres gordos, inventa un prodigioso líquido, es domador de caracteres, acude al país de Jauja... (esta lista, aparentemente tan desordenada, corresponde a los títulos de los primeros fascículos). Resulta curioso observar que Pinocho, el muñeco valiente por definición, sale de todas las situaciones comprometidas que aparecen en sus aventuras empleando la astucia, acudiendo a los mil y un recursos de su ingenio, un

poco surrealista. Las situaciones difíciles en que se encuentra son siempre una acumulación de terroríficos peligros:

Ante él, un león, sobre su cabeza una serpiente y bajo sus pies un volcán. (*Pinocho, emperador*, cap. I.)

Frente a él, en una mesa, había un reloj despertador. Al dar las doce, la manecilla tocaba infaliblemente el gatillo de un revólver que, al dispararse, empujaba la hoja de una navaja de afeitar; la navaja, al ser empujada, cortaba una cuerda que sujetaba una polea de la que colgaba un bloque de piedra de 100 toneladas de peso. La piedra, al caer, aplastaría irremisiblemente a Pinocho, que atado en su silla no podía moverse. (*Pinocho, detective*, cap. V.)

Su ingenio, o un *deus ex macchina* con variadas formas, libra siempre a Pinocho de todos los peligros. Pero al muñeco sin miedo y sin tacha le falta un enemigo fijo. Y Bartolozzi se lo proporciona en *Chapete reta a Pinocho*, número 15 de la serie.

Chapete es un muñeco de trapo. Su figurilla resulta bastante cómica.

Es bajito y rechoncho como una pelota; sus ojos son redondos como los de las lechuzas; por nariz tiene un botón de nácar, y su boca, que sonríe constantemente, le llega de oreja a oreja. Su pelo imita fielmente al estropajo, y en la mejilla izquierda ostenta coquetamente un lunar pintado.

Chapete es gordo; el serrín de que está lleno, mal repartido, le abulta por unos lados más que por otros; sus pier-