

El Pinocho de Salvador Mestres (Barcelona, 194-)

María Begoña Arbulu Barturen, Università degli Studi di Padova

Citation: Arbulu Barturen, M^a B. (2015), "El *Pinocho* de Salvador Mestres (Barcelona, 194-)", G. Bazzocchi, P. Capanaga, R. Tonin (eds.), *Perspectives multifacéticas en el universo de la literatura infantil y juvenil*, *mediAzioni* 17, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

1. Introducción

Presentamos en las siguientes páginas el análisis de una adaptación española de *Le avventure di Pinocchio* realizada en los años 40 por el ilustrador Salvador Mestres para la editorial Bruguera de Barcelona. El análisis se centrará en los siguientes aspectos: en primer lugar, pasaremos revista en orden cronológico a las traducciones y adaptaciones españolas de la obra; a continuación, nos centraremos en la versión de Mestres: después de presentar brevemente la figura de este ilustrador-autor, se analizarán los cambios sufridos por la macroestructura del texto; se establecerán los paralelismos y diferencias con la versión original y con la versión cinematográfica de Walt Disney, que influyó con frecuencia en las adaptaciones posteriores a su estreno en 1940; y, por último, se analizarán los procesos de adaptación a la lengua y a la cultura de llegada, tanto en el plano de la forma como en el del contenido.

2. La fortuna de la obra en España: traducciones y adaptaciones

La primera traducción española de la obra se publicó en la editorial Bemporad de Florencia en el año 1900 con el título *Piñoncito o las aventuras de un títere*. La traducción fue comisionada por el embajador argentino en Roma y su autor fue Luigi Bacci. Como él mismo reconoce, se trata de una versión muy libre y reducida (*riduzione dall'italiano allo spagnolo*) guiada por una intención

totalmente moralizante, donde se manipula y distorsiona no solo el contenido de la obra original, sino también las mismas intenciones de Collodi, contrario a una literatura infantil excesivamente moralizadora.

Lo fa mettendo in risalto o sottolineando quei legami che ancora la vincolavano alla letteratura ottocentesca per bambini ottocenteschi, mentre lascia da parte alcune delle sue grandi qualità, principalmente ciò per cui Pinocchio continua ad interessarci oggi, la sua capacità di destare emozioni e di stimolare i bambini [...] che cercano nella letteratura un modo per avvicinarsi alla vita, per crescere, per costruire ancora una volta nella loro immaginazione la commovente avventura del piccolo *burattino*. (Janer Manila 1996: 10)

Dada la poca difusión que tuvo esta versión¹, se suele considerar como primera traducción española la publicada en 1912 en la editorial de Saturnino Calleja en Madrid. Calleja (1855-1915) fundó su editorial en 1876 animado por un espíritu filantrópico ligado a la Institución Libre de Enseñanza: convencido de la posibilidad de “enseñar deleitando”, su objetivo fue el de publicar libros edificantes y divertidos al mismo tiempo, que trasmitiesen valores como la gratitud, la honestidad, la perseverancia, los buenos sentimientos, la caridad, el amor al prójimo y el esfuerzo como fundamento del éxito personal, todos ellos valores ligados a los principios del krausismo. A esto debemos añadir que hizo sus libros accesibles al público, pues su precio era contenido, y atractivos, ya que iban acompañados de ilustraciones (*ibid.*: 14-15).

La casa editrice Calleja significò una rivoluzione copernicana nel mondo dell'editoria. L'idea dell'unità testo-illustrazione con lo scopo di stimolare l'abitudine alla lettura nel bambino presuppone una nuova concezione del bambino: l'idea di un bambino che legge e si diverte a leggere, mentre al tempo stesso riceve una proposta di valori morali. (*Ibid.*: 15)

A través de esta editorial llegaron a España las historias de los Grimm, Andersen, Perrault, de las *Mil y una noches*, etc. Generalmente fueron adaptaciones que solían estar ambientadas en España, como lo fue la traducción de *Pinocchio* de 1912: se tituló *Aventuras de Pinocho: historia de un muñeco de madera* y fue realizada por Rafael Calleja, hijo del fundador de la editorial, con ilustraciones de Salvador Bartolozzi. Esta versión, que en algunos

¹ Existe una traducción con el mismo título en la Biblioteca Nacional de México editada en 1900 en Buenos Aires y realizada por J.C. Atisedes.

pasajes adapta el texto al Madrid de la época, se mantiene sin embargo fiel al espíritu del original:

[...] i due testi coincidono nell'abbeverarsi alle fonti della cultura popolare ed alle immagini comiche che le caratterizzano, immagini nelle quali predomina il principio materiale e corporeo della vita [...]. Riferite al corpo, iperboliche ed esagerate, spesso grottesche, presentate in modo festoso, e particolarmente legate al mangiare e al bere. (*Ibid.*: 17)

La versión de la editorial Calleja tuvo gran éxito. Esto hizo que Bartolozzi, director artístico de la editorial, creara su propio *Pinocho*: entre 1917 y 1927 publicó 48 fascículos en los que él mismo inventaba, de una forma muy personal, la continuación de las aventuras del títere, que se convertía en futbolista, detective, navegante, emperador, viajero a la China, a la India, a una isla desierta, al país de Jauja, etc.; incluso le creó un enemigo, Chapete, un muñeco de trapo gordito. El Pinocho de Bartolozzi mantiene del original solo el nombre y la nariz; por lo demás, está completamente españolizado:

Il Pinocho di Bartolozzi sarà grazioso come un *golfillo* di Madrid o un *chicuelo* di Siviglia, astuto come un basco, sveglio come un galego, tenace come un aragonese, abile come un valenciano, dignitoso ed elegante come un *hidalgo* castigliano, buono, cordiale e coraggioso come quasi tutti gli spagnoli... Una vera e propria sfilza di luoghi comuni, riuniti per divertire ed istruire amenamente i bambini. (*Ibid.*: 18)

Este Pinocho, honesta recreación del original, lo superó en popularidad y se convirtió en el personaje infantil más característico en la España de los años veinte. Esta popularidad se vio favorecida también por el lanzamiento en 1925 de un semanario infantil con mismo título, creado igualmente por Bartolozzi, que se publicó en la misma editorial hasta 1931.

Debemos señalar, además, dos traducciones posteriores de la obra en la editorial de Calleja: *Aventuras de Pinocho: historia de un muñeco de madera*, publicada en 1925 con ilustraciones de Carlo Chiostrì, ilustrador de la versión en lengua original de 1901; y *Aventuras de Pinocho: primeras andanzas del famoso muñeco de madera*, de 1941, con ilustraciones de la hija de Salvador Bartolozzi, Pitti Bartolozzi.

También en 1941 la Editorial Juventud de Barcelona publicó una traducción

realizada por María Teresa Dini, *Las aventuras de Pinocho*, con ilustraciones de José Viñals. Es la primera vez que se traduce la obra en lengua española de manera completa y sin manipulaciones². Si las traducciones publicadas por Calleja eran versiones en las que el traductor intervenía en el texto a través de las técnicas de la amplificación, la elisión o la adaptación para adecuarse a un lector infantil de la España de aquella época, la versión de Dini, sin embargo, está estrechamente sujeta al original, tanto en el contenido como en la forma, aspecto este último en el que se pierde a veces un poco de naturalidad.

A partir de 1940 las versiones que tuvieron más éxito fueron adaptaciones basadas en el contenido y en las ilustraciones de la película de Walt Disney, que se estrenó ese mismo año, y con frecuencia los adaptadores fueron los mismos ilustradores. Como ya había ocurrido con Bartolozzi, otro ilustrador, Salvador Mestres, publica con Bruguera sus adaptaciones del personaje de Collodi. En 1944 la editorial lanza las *Aventuras de Pinocho* en 24 episodios: el protagonista de estas aventuras es un Pinocho ilustrado de una manera muy similar a la del personaje de Disney y está acompañado de una serie de personajes que se repiten en los diferentes números. Hemos identificado, además, un volumen que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid titulado *Pinocho*, de la Colección “Infancia” de la misma editorial, que está catalogado como perteneciente a los años cuarenta y donde se especifica “Guión e ilustraciones de SALVADOR MESTRES”. Aunque muchos de los episodios presentes en la obra original desaparecen, el volumen narra la historia completa –desde que Gepeto construye el muñeco de madera hasta que este se convierte en niño–, por lo que pensamos que quizá fue este el primer encargo realizado a Mestres y solo después se publicaron las aventuras en episodios, pero no tenemos datos concretos que avalen esta hipótesis. Creemos poder identificar en esta una de las versiones que siguieron de algún modo la versión cinematográfica de Walt Disney, tanto en lo que se refiere a las ilustraciones, muy diferentes a las de las traducciones y versiones anteriores, como en lo que se refiere a algunos aspectos del contenido de las aventuras del títere.

² Esta editorial ya había publicado en 1935 una versión integral de la obra en catalán, también con ilustraciones de Viñals.

En 1972, sin embargo, la editorial Alianza publicó una versión fiel al original realizada por María Esther Benítez Eiroa con las antiguas ilustraciones de Attilio Musino, las primeras en color y que habían aparecido en la edición italiana de 1911. A partir de 1982, año del centenario del nacimiento del personaje, y 1983, centenario de la publicación de la historia completa, han visto la luz varias ediciones fieles al original pertenecientes a diferentes editoriales, como las de Bruguera (1982), Juventud (1982), Gaviota (1985) y Altea (1989).

El análisis de algunas de estas traducciones que hemos realizado en los últimos años, nos ha permitido observar una evolución de la manera de traducir las obras escritas para niños³: las primeras traducciones publicadas en la editorial Calleja recurren a la domesticación, es decir, la adaptación del texto a la cultura de llegada; mientras que en las traducciones de finales del siglo XX y en las que se siguen publicando actualmente, se opta por la extranjerización, es decir, se prefiere mantener lo exótico y lo desconocido, lo que pueda resultar nuevo para el pequeño lector y le pueda abrir los ojos a otras culturas, a otras formas de vida, a otras personas, a través de lo que Pascua (2005: 131 y ss.) llama “traducción social”.

Por lo que se refiere a las adaptaciones, estas nacieron en parte gracias al papel que en España tuvieron no solo las ilustraciones, sino también los ilustradores. Saturnino Calleja fue muy consciente desde el principio de que las obras para niños debían ir acompañadas por ilustraciones que hicieran atractivos los relatos. Las ilustraciones de Bartolozzi para esta editorial tuvieron tanto éxito que el ilustrador se convirtió en autor, dando lugar durante los años 20 a lo que podríamos llamar un “Pinocho español”. Lo mismo ocurrió con Salvador Mestres años más tarde: junto a la adaptación de la historia de Collodi que analizaremos en los apartados siguientes, nace otro Pinocho, por entregas, que se emancipa del original y nos propone nuevos personajes y aventuras inéditas.

³ Este cambio se observa de manera neta si analizamos la traducción de los modismos y culturemas en algunas de las versiones que hemos mencionado (*Vid.* Arbulu, 2014).

3. El Pinocho de Salvador Mestres (Barcelona, 194-)

3.1. Salvador Mestres

Salvador Mestres nació en Barcelona en 1910. Fue autor de historietas, ilustrador y trabajó también en el cine de animación.

Durante los años 30 publicó en numerosas revistas de tebeo⁴, especialmente en las que pertenecían a la editorial El Gato Negro, que fue antecesora de la editorial Bruguera, para la que luego seguiría trabajando: quizá la más conocida fue *Pulgarcito*. Era frecuente que se inspirara en el físico de actores cinematográficos para sus personajes de cómic, como hizo por ejemplo con Marlene Dietrich o Clark Gable, o que adaptara al cómic personajes de éxito del cine, como Shirley Temple o Stan y Oli.

A comienzos de los años 40, trabajó también como director y guionista de cortos de animación para la productora Hispano Grafic Films en películas como *El diablo oportuno*, *Pulgarcito* o *La isla mágica*. Hacia 1950 diseñó, además, varios proyectores de juguete, comercializados por Novedades Poch de Barcelona, como el Cine Micro, que proyectaba dibujos suyos y de Alfons Figueras.

Mestres murió en Barcelona en 1975.

3.2. La macroestructura del relato

La obra original de Collodi consta de 36 capítulos: la historia se inicia cuando el maese Cereza (*maestro Cilliegia*) quiere hacer de un trozo de madera humilde una pata para una mesa y cuando está a punto de cortarlo con el hacha, la madera le habla. Asustado, decide regalarlo a su amigo Gepeto, quien buscaba un trozo de madera para fabricarse un títere, que como todos sabemos correrá una serie de aventuras que le llevarán a vender el abecedario para comprarse una entrada en el teatro de marionetas, a fiarse de la Zorra y del Gato y perder

⁴ Las revistas de tebeo eran revistas infantiles de historietas cuyo asunto se desarrollaba en series de dibujos.

las monedas que tenía, a ir al País de los Juguetes (*Paese dei Balocchi*) donde se convertirá en un burro, a poner en peligro su vida, a tantas mentiras que hacen crecer su nariz y a salvar a su padre Gepeto del estómago del tiburón, hasta que el buen comportamiento de la marioneta hace que esta se convierta en un niño de verdad. Todo ello acompañado de diferentes encuentros con la Niña de los Cabellos Azules (*Bambina dai capelli turchini*), es decir, el hada.

Las 231 páginas de la edición original de Bemporad (1883) se reducen de manera evidente en la versión de Mestres a 42 páginas (el libro tiene 52 pero el relato empieza en la página 11) y los 36 capítulos del original desaparecen para dividirse el texto en 5 partes que se distinguen solo porque comienzan con letras capitulares, acompañadas de un dibujo, pero que no tienen una lógica relativa a los episodios o a la longitud de los pasajes narrados. No podemos olvidar que el original se publicó por entregas y que la obra en su conjunto podría resultar demasiado larga para un público infantil que la aborda en forma de libro y no de episodios; este es un aspecto que puede justificar en principio esta reducción.

La primera parte narra la forma de vida de Gepeto en la que añora un hijo. En la segunda parte Gepeto crea la marioneta por indicación de un hada que se le ha aparecido en sueños y que promete darle vida. En la tercera parte, Pinocho vende el abecedario y va al teatro de polichinelas donde lo toman por un personaje de la función, tiene mucho éxito y el dueño del teatro, antiguo cliente de Gepeto, le da unas monedas para su padre. En la cuarta parte se encuentra con Juan Zorro y Juan Gato que, a través de un engaño, le roban el dinero. En la última parte, sin embargo, ocurre todo lo demás: miente a Juan Grillo y se le alarga la nariz, lo suben a una carro para ir a la Isla del Placer donde le salen orejas y cola de burro, al borde del mar encuentra una botella con una carta de Gepeto, se lanza al mar para salvar a su padre del estómago de una ballena, lo encuentra, hacen fuego para que la ballena tosa y escapan. Finalmente, cuando llegan a casa, Pinocho intenta coser su traje roto, se pincha con la aguja y descubre que se ha convertido en un niño de verdad.

Desaparecen, de esta manera, muchos de los episodios que enriquecen el hilo narrativo del original y otros muchos vienen reelaborados, a veces siguiendo la película de Walt Disney.

3.3. Paralelismos y diferencias con la obra original

En primer lugar, la versión española elimina el personaje del maese Cereza, primer propietario del trozo de madera (cap. I), y cambia el origen del nombre *Pinocchio*. En la obra original Gepeto lo toma de una familia que conocía:

«Che nome gli metterò? – disse fra sé e sé. – Lo voglio chiamar Pinocchio. Questo nome gli porterà fortuna. Ho conosciuto una famiglia intera di Pinocchi: Pinocchio il padre, Pinocchia la madre e Pinocchi i ragazzi, e tutti se la passavano bene. Il piú ricco di loro chiedeva l'elemosina». (III: 13)⁵

En el texto español, sin embargo, se dice que Gepeto tenía la costumbre de decir 'Pinocho' como una exclamación:

Hace muchísimos años había en Italia un viejo constructor de juguetes y polichinelas que tenía la costumbre de decir ¡Pinocho! cada vez que lanzaba una exclamación:

— ¡Pinocho! ¡Qué sopa tan caliente...!

— ¡Pinocho! ¡Qué memoria tan mala tengo...! [...] (pág. 11)

Al oírla, es la misma marioneta quien pide a Gepeto que le llame así:

— ¡Pinocho! Hijo mío. Si aún no te he puesto nombre. ¿Cómo querrás que te llame?

— ¡Pues, llámame PINOCHO, papá! Tú lo has dicho.

—¡Pinocho! Claro... Pinocho. Pinocho, si es lo que te estoy llamando desde que viniste al mundo. ¡Pinocho! Claro... Si hace años que te estoy llamando Pinocho. De toda la vida que te llamo Pinocho, hijo mío. (pág. 19)

⁵ No conociendo el original del que partió Mestres, hemos decidido seguir la edición de 2008 de Einaudi titulada *Le avventure di Pinocchio*, con ilustraciones de Lorenzo Mattotti, una de las más reconocidas en los últimos años.

En la versión original el trozo de madera habla desde el principio; en esta versión española, sin embargo, el narrador afirma que Gepeto le había contado cómo se le había aparecido en sueños “una hermosa dama, radiante de luz”, la cual le había dejado un trozo de madera con la recomendación de construir un muñeco al que ella daría vida (págs. 14-15). Efectivamente, al último toque de pintura, Pinocho dice: “¡Buenos días, papá!” (pág. 16).

Es interesante la primera aparición del *Grillo-parlante*: en el original, aparece en el capítulo IV cuando Pinocho está solo en casa; el grillo se muestra como una presencia incómoda para el títere, tanto que este lo golpea con un martillo de madera. En la versión española, mientras Gepeto está creando el muñeco, el grillo salta de una grieta de la madera y cae en el frasco de las gotas de dormir de Gepeto:

Pero en esto que salta de una grieta de la madera un grillo, el cual aun no había terminado de dar el segundo salto cuando ya se había metido en el frasco de las gotas para hacer dormir. (pág. 16)

Aunque Gepeto lo saca inmediatamente, este episodio es importante porque estas gotas hacen que el grillo, es decir, la conciencia de Pinocho, esté dormido casi toda la historia. Por otro lado, el primer encuentro de este Pinocho español con el grillo es diferente al del original y se da cuando Gepeto le está haciendo un traje:

— ¿Y a Juan Grillo, no le vestirás, papá? —preguntó el muñeco mientras Gepeto daba los últimos toques al vestido.

— ¿Juan Grillo? ¿Quién es Juan Grillo?

El muñeco se puso un dedo en la boca como para que guardara silencio y señaló al grillo que Gepeto había sacado del frasco.

— Este es Juan Grillo, papá —dijo el muñeco en voz baja—, duerme como un bendito. Es mi conciencia, ¿sabes? (pág. 18)

Es Pinocho, por tanto, quien además explica a su padre quién es el grillo.

Otro episodio que presenta diferencias se encuentra en el capítulo VI del original cuando Pinocho se duerme con los pies sobre el brasero y se le quemaron hasta convertirse en cenizas; en la versión española, cuando Gepeto

sale a comprarle la cartilla para la escuela, Pinocho se queda solo y comienza a curiosear por la casa:

Debajo del bote de la cola había un pequeño hornillo en el que oscilaba una llamita azul.

Cada vez más dominado por la curiosidad, Pinocho se acercó al hornillo y con su mano de madera empezó a jugar con la llama. Rápidamente esta prendió de un dedo volviéndose encarnada.

Sin sospechar el peligro que representaba, el muñeco veía cómo la llama se hacía cada vez más grande y reía alegremente encantado de aquella maravillosa diversión. Mal lo hubiera pasado Pinocho si en aquel instante no llega a aparecer Gepeto, quien al ver a su hijo con la mano en llamas lo cogió con rapidez y le hizo meter la mano en el agua. (págs. 23-24)

Desaparecen en la versión española el episodio del huevo del que sale un pollito (V) o el de las peras que Gepeto cede a Pinocho como desayuno (VII). Son distintas las ropas con las que Gepeto viste a su muñeco: papel pintado, un par de zapatos de corteza de árbol y un gorro de miga de pan en el original (VIII); un vestido a partir de un chaquetón viejo en la versión española (pág. 18).

Guardan un claro paralelismo, sin embargo, el inicio y el desenlace del episodio del teatro de marionetas. En ambas versiones Gepeto ha empeñado su casaca para poder comprar el abecedario de Pinocho. En el original, el muñeco se distrae con el sonido de una música que pertenece al teatro de marionetas y vende el abecedario para comprarse la entrada. Cuando *Pulcinella* y *Arlecchino* están en el escenario, este último reconoce a Pinocho, lo invita al escenario y con tanto saludo y abrazo la función se interrumpe, lo que hace enfurecer al titiritero *Mangiafuoco*, que decide quemar al muñeco de madera para un asado. Ante los gritos de Pinocho el titiritero se compadece y cuando Pinocho le habla de Gepeto, termina regalando al muñeco cinco monedas de oro. En la versión española cuando Pinocho va a la escuela, los niños le dicen que no es otra cosa que un “polichinela de esos del teatro de Estrómboli” (pág. 24). Unos días después, camino de la escuela, le distrae una música que pertenece al Gran Teatro de Estrómboli. Vende el Abecedario y entra en el teatro: Pinocho, maravillado, aplaude de tal manera que el público cree que forma parte del número y se ve obligado a subir al escenario y cantar una canción.

Contrariamente a la versión original, el éxito es rotundo y Estrómboli ve en Pinocho una mina de oro; sin embargo, cuando descubre que Pinocho es hijo de Gepeto, el maestro que le había proporcionado tantos éxitos con sus marionetas, le da unas monedas y lo deja marchar.

En este momento, entran en acción la Zorra y el Gato, que tratan de engañar a Pinocho en ambas versiones. En la versión original la Zorra y el Gato llevan a Pinocho a la *osteria del Gambero rosso* y le proponen enterrar las monedas en el *Campo dei miracoli*, donde se multiplicarán. A la mañana siguiente, la Zorra y el Gato ya no están. Cuando Pinocho inicia su camino, encuentra a unos asesinos que lo cuelgan de un árbol (XIV, XV) y será liberado por la Niña de los cabellos azules (XVI), es decir, el hada. Cuando esta le pregunta qué ha pasado con las monedas dice que las ha perdido y miente, pues las tiene en el bolsillo, de manera que le crece la nariz. Y vuelve a mentir cuando a continuación dice que se las ha tragado sin querer con la medicina que el hada le ha dado; la nariz sigue creciendo y el hada ríe:

– Perché ridete? – gli domandò il burattino, tutto confuso e impensierito di quel suo naso che cresceva a occhiate.

– Rido della bugia che hai detto.

– Come mai sapete che ho detto una bugia?

– Le bugie, ragazzo mio, si riconoscono subito, perché ve ne sono di due specie: vi sono le bugie che hanno le gambe corte, e le bugie che hanno il naso lungo. La tua per l'appunto è di quelle che hanno il naso lungo. (XVII: 122)

Cuando deja la casa del hada vuelve a encontrar a la Zorra y al Gato, entierra las monedas en el campo y cuando descubre que se las han robado, va a denunciar lo ocurrido, pero quien termina en la cárcel es él (XVIII-XIX). En la versión española, Pinocho encuentra a Juan Zorro y Juan Gato que le llevan a la venta del Mochuelo, pues detrás hay un campo donde enterrar las monedas para que se multipliquen. Después de este episodio, Pinocho niega a Juan Grillo que le hayan robado las monedas y es la primera vez que a Pinocho se le alarga la nariz por mentir:

Juan Grillo se volvió y miró indiferente la nariz de Pinocho que había crecido en pocos segundos un par de palmos. (pág. 42)

Desaparecen en la versión española episodios como cuando Pinocho denuncia el robo de las monedas y termina él en la cárcel (XIX), el encuentro con la serpiente (XX), cuando Pinocho hace de perro guardián para un campesino (XXI-XXII), los encuentros con el hada, cuando es llevado al mar por un palomo y ve a lo lejos a Gepeto luchando contra las olas (XXIII); desaparece también el episodio en el que se tira al mar y llega a la isla de las abejas industriosas, donde encuentra al hada, que se ha convertido en una mujer adulta, y a la que prometerá portarse bien (XXVI); el episodio en el que va con los amigos a la orilla del mar para ver al tiburón (*Pesce-cane*), pelean y cuando está a punto de ser arrestado, consigue escapar (XXVII); se elimina también el episodio en el que un pescador casi lo fríe en una sartén de pescado (XXVIII) y el episodio en el que vuelve a casa del hada (XXXIX).

Difiere, igualmente, el modo en el que Pinocho llega al País de los Juguetes: en el original, Pinocho encuentra a su amigo *Lucignolo* –personaje omitido en la versión de Mestres–, que le convence para irse con él al *Paese dei Balocchi*, a donde llegan en un carro (XXX) y donde se convierte en burro (XXXI-XXXII); en la versión española, Pinocho es obligado por Juan Sabueso a subir al carro; luego, el carro sube a una barcaza que les llevará a la Isla del Placer⁶ y allí le crecen la orejas y la cola de burro.

Por último, también el episodio que narra el encuentro con Gepeto y su salvación presenta algunas diferencias: convertido en burro, en la versión original Pinocho pasa de amo en amo hasta ser lanzado al mar (XXXIII); cuando viene recuperado vuelve a ser un polichinela (XXXIV). Se tira al mar de nuevo para huir del amo y es tragado por un tiburón en cuyo estómago encuentra a Gepeto, al que no veía desde hacía dos años, y escapan juntos (XXXV); encuentran la casa del *Grillo-parlante*, regalada por una cabra azul, que es el hada; Pinocho trabaja durante meses para alimentar a su padre y ocuparse del hada que está enferma en una cama del hospital, hasta que esta se le aparece en sueños, le perdona sus malas acciones y se despierta

⁶ Sin embargo, en la ilustración de la pág. 40 se ve un cartel que dice: “A LA ISLA DEL JUEGO”.

convertido en niño (XXXVI). En la versión española, sin embargo, cuando Pinocho está en la orilla del mar en la Isla del Placer, encuentra una botella con una carta de Gepeto en la que dice que se halla en el estómago de una ballena. Se tira al mar con una piedra al cuello para salvarlo. La ballena lo engulle y Gepeto lo pesca. Construyen una balsa con provisiones, queman el buque donde vivía Gepeto para que la ballena tosa y consiguen salir de su estómago. Vuelven a casa y cuando Pinocho se cose el traje que estaba roto, se pincha y entonces se da cuenta de que es un niño.

Gepeto le dio la aguja y al empezar a coser se dió un pinchazo, dejando escapar un grito de dolor.

Entonces fué cuando Pinocho se dió cuenta de que se había convertido en un chiquillo de carne y hueso como los demás.

Y aquí termina la historia del muñeco que llegó a ser muchacho. (pág. 52)

3.4. Paralelismos con la versión cinematográfica de Disney

Como hemos dicho al inicio, a partir de los años cuarenta, muchas de las adaptaciones y versiones de Pinocho se basaron tanto en el contenido como en las ilustraciones de la película de Walt Disney, estrenada en 1940 y dirigida por Ben Sharpsteen y Hamilton Luske. La película presenta, desde el principio, innumerables diferencias con el texto original, pues será Pepito Grillo quien narrará la historia, que pierde los episodios más crueles para ofrecer una versión más dulce, típica de la productora americana.

Además del parecido de las ilustraciones de esta versión española con las de Disney, encontramos claros paralelismos en la trama.

En primer lugar, es el hada quien da vida al muñeco: en la película el hada se aparece a Pinocho, le da vida y luego nombra a Pepito Grillo conciencia de Pinocho; en la versión de Mestres, según nos dice el narrador, Gepeto le cuenta que una dama se le ha aparecido en sueños para que cree un muñeco, que cobra vida gracias a ella desde que él lo termina.

Otra coincidencia se da en el hecho de que Pinocho no se quema los pies en el brasero, sino solo un dedo: con un hornillo en la versión española y con una vela en la versión cinematográfica; y en ambos casos Gepeto llega a tiempo para meterle el dedo en el agua: en la película le mete el dedo en la pecera de Cleo.

En ambas historias, el teatro de marionetas se llama Estrómboli, como su dueño, mientras que en el original pertenece a *Mangiafuoco*. Y en ambas versiones, Pinocho tiene un gran éxito en el teatro.

Igualmente en estas dos versiones Pinocho se ve obligado a ir a la Isla, no le convence nadie: en la película va a la isla de los Juegos y son la Zorra y el Gato quienes lo llevan al carro, donde viajará con Polilla, para luego seguir la ruta en una nave; en la versión española va a la Isla del Placer y es Juan Sabueso quien, de acuerdo con Juan Mochuelo, le obliga a subir al carro, que luego sube también a un barco.

Tanto en la versión española como en la de Disney la metamorfosis de Pinocho en burro es incompleta: se limita a las orejas y a la cola.

En la película, el Grillo y Pinocho escapan de la Isla y llegan a casa. Cuando esperan en la puerta a Gepeto, una paloma mágica les lleva un mensaje que dice que a Gepeto se lo ha tragado una ballena llamada Monstruo. En la versión de Mestres, Pinocho encuentra una botella en la orilla de la Isla con un mensaje donde Gepeto dice que se lo ha tragado una ballena llamada el Monstruo de los Mares. Además cuenta que tiene un gatito que le hace compañía: en la película es Fígaro, el gato de Gepeto, que también ha sido tragado por la ballena, al igual que la pececita Cleo.

En la versión cinematográfica, Pinocho se ata una piedra a la cola para poder lanzarse al mar; en Mestres se ata la piedra al cuello.

Un aspecto bonito de la película son las escenas bajo el mar donde Pinocho y Pepito grillo se encuentran con los diferentes animales marinos. En la versión de Mestres hay alguna referencia a los animales que Pinocho encuentra en el mar y que aparecen también en la película: el caballito marino, una ostra,

peces fosforescentes que le iluminan el camino, etc. Es similar el miedo que los animales marinos experimentan cuando Pinocho habla de la ballena (el Monstruo de los mares), que sin embargo en el original es un tiburón (*Pescicane*).

En ambos casos Gepeto pesca a Pinocho entre los peces que ha engullido la ballena, aunque en la versión española es Pinocho el que se agarra al anzuelo para llegar antes a donde su padre. Y escapan más o menos con el mismo procedimiento: en la película hacen una hoguera para que la ballena estornude y poder salir con la balsa que había construido Gepeto; en la versión de Mestres, Pinocho decide construir la balsa con provisiones y queman el buque donde vivía Gepeto para poder escapar mientras la ballena tose.

3.5. Procesos de adaptación a lengua y a la cultura de llegada

3.5.1. Plano de la forma

El hecho de que el destinatario de la obra de Collodi fuera el público infantil repercutió de manera directa en el estilo utilizado. Collodi reconocía escribir “alla buona, come parlo”, es decir, que se servía de un estilo sencillo y fluido, pero que revelaba un gran dominio de la lengua y de los recursos de la misma, así como una exhaustiva elaboración, como se puede apreciar en los diferentes manuscritos que se conservan del texto. Castellani Polidori (1983: LXIII) afirma:

[...] a nessuno sfugge che tanta semplicità sorgiva scaturisce da una perfetta padronanza della lingua e da una felicità di stile che è innata e al tempo stesso coltivata: basta considerare le correzioni nel manoscritto superstite di *Pinocchio* e le molteplici varianti d'autore nelle successive edizioni.

Dejando a un lado los toscanismos de la obra, que no pueden trasladarse a un texto español con la misma connotación geográfica, son tres las características fundamentales de la lengua de *Pinocchio* que dotan a la obra de una vivacidad especial y que se pierden en esta versión española: son los culturemas, los refranes y los modismos. Los culturemas –ligados generalmente a campos semánticos como la comida, los juegos infantiles o los bailes populares–

desaparecen, pues siendo el texto de Mestres muy reducido, se eliminan muchas de las escenas donde estos se encontraban. Igualmente son suprimidos los tres refranes del último capítulo que Pinocho dice a la Zorra y al Gato cuando estos le piden limosna: el motivo es que este pasaje no aparece en la versión española. Se pierden también los modismos utilizados en el original, especialmente interesantes en *Pinocchio* pues, como hace notar Scarpa (2008: V y ss.), presentan características singulares. Algunos de estos modismos pueden ser interpretados únicamente como tales, es decir, como una frase hecha cuyo significado no se deduce de las palabras que la componen: *essere sulle spine* (IX, 54), *mangiare la foglia* (XIII, 80), *essere così dolce di sale* (XIX, 134), *rimanere di princisbecco* (XIX, 137), *reggere il sacco* (XXII, 154), *alto come un soldo di cacio* (XXV, 175), *fare lo gnorri* (XXIX, 213), *venire l'acquolina in bocca* (XXX, 230), *ciurlar nel manico* (XXXI, 235), *avere dei grilli per il capo* (XXXI, 236), *essere un mangiapane a ufo* (XXXIII, 265), etc. Otros, sin embargo, por el contexto en el que aparecen, pueden tener una doble interpretación: ya sea como modismos, ya sea en su sentido literal, como ocurre con *avere la testa di legno* (IV, 28-29), *rimanere in maniche di camicia* (IX, 49), *essere fritto* (XXIX, 211), *trasformarsi in un somaro o diventare un somaro* (XXXII, 244-245), *avere la coda tra le gambe* (XXXIII: 251). Este aspecto del estilo de la obra, que ha obligado a otros traductores a decisiones interesantes a la hora de trasladar el texto italiano a la lengua española, desaparece en esta adaptación.

La versión de Mestres parece más interesada en contar la historia en pocas páginas, de forma que el escritor no juega de manera tan significativa con los recursos lingüísticos. La primera característica que se puede apreciar es un estilo conciso, poco dado a la descripción y más centrado en la narración. En las primeras páginas observamos un estilo cuidado en el que aparece el epíteto como casi único recurso que embellece el texto, aunque está presente a lo largo de toda la obra: "un viejo constructor de juguetes" (pág. 11), "el buen Gepeto" (pág. 11), "su pequeña nariz" (pág. 12), "hermosa dama" (pág. 14), "sublime inspiración" (pág. 15), "sus cansadas pupilas" (pág. 16), "viejo chaquetón" (pág. 18), "lindísimo vestido" (pág. 18), "un novísimo Abecedario" (pág. 24), "una frívola bailarina" (pág. 28), "el incauto muñeco" (pág. 31), "una forzada sonrisa" (pág. 32), "del poco escrupuloso titiritero" (pág. 32), "el buen

muñeco” (pág. 36), “dos rancios caballeros” (pág. 39), “la triste aventura” (pág. 42), “un mal ventanuco” (pág. 43), etc.

Sin embargo, a medida que la narración de las aventuras de Pinocho avanza, el registro coloquial muestra un mayor índice de presencia: encontramos así expresiones coloquiales del tipo “unas gotas de no sé qué” (pág. 12), “pero en esto que salta de una grieta de madera un grillo” (pág. 16), “santiamén” (pág. 20), “disparates” (pág. 22), “Pinocho, mata siete y espanta ocho” (pág. 26), “¡Cielos, Estrómboli!” (pág. 27), “duerme que te duerme” (pág. 28, 46), “cabezota” (pág. 28), “una «mina” (pág. 31) con el sentido de una ‘mina de oro’, “no con todo el oro del mundo” (pág. 35), “dos granujas de primera línea” (pág. 36), “¿Las llevas encima?” (pág. 36), “pamplinas” (pág. 36), “destila miseria por los codos” (pág. 38), “¡Adios, Madrid!” (pág. 38), “antes de que cante un gallo” (pág. 38), “dormido como un lirón” (p. 38), “pillastres” (pág. 39), “¡qué va!” (pág. 40), “llorando como una Magdalena” (pág. 40), “allá tú” (pág. 42), “desembucha” (pág. 42), “te divertirás de lo lindo” (pág. 44), “qué loco ni qué ocho cuartos” (pág. 48), “preguntón” (pág. 49), etc.

Aparecen también algunos modismos españoles como “dormir a pierna suelta” (pág. 20), “sin encomendarse a Dios ni al diablo” (pág. 27), “hacer novillos” (pág. 34), “mordió el cebo” (pág. 38), “se alcanza más pronto a un embustero que a un cojo” (pág. 43), “de padre y muy señor mío” (pág. 48), “mis oídos permanecerán cerrados a los cantos de las Sirenas” (pág. 48), “más fresco que una lechuga en enero” (pág. 49), “eres un hacha” (pág. 52), etc.

Igualmente, observamos algunos diminutivos en el habla afectada de Juan Zorro y Juan Gato cuando quieren convencer a Pinocho –“pajita”, “motita” (pág. 36)–; así como formas verbales referidas a nosotros –“Y ya tuvimos a Pinocho...” (pág. 27), “Estamos frente a...” (pág. 38)– y a vosotros –“Porque habéis de saber...” (pág. 27), “Figuraos las orejas...” (pág. 36)–.

3.5.2. Plano del contenido

Como sabemos, los procesos de adaptación del contenido de una obra a un público infantil suelen partir de la idea de que en el original aparecen elementos que no se ajustan a las representaciones de “lo adecuado” –o más bien de lo que el adulto considera “adecuado”– para un niño, ya sea porque el final no es feliz, ya sea porque aparecen episodios violentos, dramáticos, deseducativos, etc. Y esto se da incluso en obras que nacen pensadas para los niños, como es el caso de *Pinocchio*. El problema de muchas de estas adaptaciones es que suelen tener un matiz fuertemente censor que parte de los mismos autores o editores (Soriano 1999: 35-48; Pascua 2005: 123).

En el caso de España y especialmente en este periodo, los años 40, no podemos olvidar la presencia de la censura, entendida como la imposición por parte del Estado de supresiones o modificaciones de todo género a un manuscrito antes de su publicación. Y la censura española intervino incluso en obras infantiles: por ejemplo, el volumen de 1941 de Calleja consultado lleva el sello de la censura. Otras veces los propios autores se sometían a la “autocensura”, es decir, evitaban las cuestiones polémicas ya en la redacción de la obra.

En nuestro caso, el original presenta la vida de una manera muy cruda:

Ci si aspetta da lui – dati la sede e i destinatari del racconto – una storia edificante, in regola in ogni sua parte con buoni principi, ed egli non esita a capovolgere continuamente la morale: i furbi trionfano, i candidi sono malmenati, chi dice cose giuste e sagge finisce letteralmente schiacciato, gli adulti sono spesso indegni ed efferati, gli animali hanno in genere più cuore degli uomini, tra le righe s'irride alla scuola e alla cultura.

Con tutto ciò il Collodi non dimentica dove scrive e per chi scrive, e con disinvolta maestria intreccia a quest'ordito «immorale» una trama di moralità. (Castellani Polidori 1983: XIX)

Muchas veces los adaptadores de la obra parecen no haber entendido la moralidad que se escondía detrás de la inmoralidad presentada por Collodi. Se esperaban de *Pinocchio* una historia ejemplar desde el principio y, sin embargo, se topan con un relato en el que los niños están abandonados a su destino y tienen que arreglárselas solos; los listillos triunfan; los buenos, como

Gepeto, salen perdiendo; los adultos suelen ser personas poco recomendables, como *Mangiafuoco* o el cochero; y los animales muestran tener más corazón que las personas, como el perro *Alidoro* o el atún del último capítulo.

En este *Pinocho* español, se observa una neta eliminación de los pasajes más violentos, inhumanos o deseducativos, coincidiendo muchas veces con la versión cinematográfica. No nos atrevemos a decir, sin embargo, hasta qué punto la censura oficial pudo influir en las decisiones de Mestres o fue voluntad suya o de la editorial la eliminación de algunos pasajes considerados inadecuados a un público infantil.

Desaparecen, de este modo, el episodio en el que Pinocho arranca una pezuña al Gato de un mordisco, el episodio en el que el cochero arranca las dos orejas a uno de los burros, el de la serpiente que explota de tanto reírse de Pinocho, la cárcel injusta de Gepeto, la infantil pelea entre maese Cereza y Gepeto al principio de la obra, muchas de las insolencias del muñeco, cuando hace de perro guardián, etc.

Otras veces, sin embargo, se eliminan pasajes satíricos, como cuando Pinocho va a denunciar que la Zorra y el Gato le han robado y el juez –un gorila con lentes sin cristales– lo mete en la cárcel y solo es liberado cuando logra convencer a su carcelero de que él también es un delincuente.

Es curiosa, asimismo, tanto en la película como en la adaptación española, la presencia del hada como sujeto que da vida al muñeco, algo que no aparece en el original, donde no hay ninguna explicación, ni de carácter mágico ni de carácter natural, para que el muñeco cobre vida. Tampoco aparecen en la película ni en la versión española las metamorfosis que sufre el hada o el hecho de que tenga los cabellos azules. Como señala Carranza (2012), de aquí se desprende que los enigmas no resueltos, las “rarezas” o las ambigüedades, no tienen cabida en cierto tipo de adaptaciones que subestiman claramente la capacidad de los niños como lectores y tratan de explicar lo inexplicable o aclarar lo que no parece claro: “De este modo la función didáctica no sólo está presente en un ‘mensaje’ implícito o explícito para el lector, sino también y ante todo en el modo en que se cuenta una historia” (Carranza 2012).

A esto hemos de añadir una particularidad representada en esta versión española por la figura de Juan Grillo: el grillo no será una presencia molesta para Pinocho, al contrario, Pinocho sabe desde el principio que el grillo es su conciencia y Gepeto le hace un bolsillo en el chaleco para que lo lleve “encima del corazón”. A causa de la caída en el frasco de las gotas de dormir de Gepeto, Juan Grillo duerme y se despierta solo cuando Pinocho ya ha cometido un error, de manera que a veces llegamos a tener la impresión de que Pinocho es casi una víctima del sueño de Juan Grillo. De hecho, en la página 26, leemos: “Siempre la conciencia de los pequeños está un poco dormida”, como si fuera casi una disculpa. Y sabemos que duerme porque leemos “el pobre otra vez se había quedado dormido” (pág. 36); “al instante se quedó dormido como un lirón” (pág. 39); “Mientras tanto, Juan Grillo, duerme que te duerme” (p. 46). Solo al final despierta para tirarse al mar con Pinocho y leemos: “[...] libre de la pesadez del sueño, se sintió más fresco que una lechuga en enero” (pág. 49) y “Ahora sí que Pinocho no cometería más tonterías, Juan Grillo estaría siempre alerta” (pág. 49).

Terminamos este apartado, señalando que la versión española presenta algunos comentarios moralizantes que, sin embargo, no aparecen en el original:

Aquellos simples muñecos de madera y cartón que habían salido de las manos del viejo Gepeto eran más humanos que centenares de aquellas personas que reían a mandíbula batiente, tan repletos de sangre y vigor, pero desprovistos en absoluto de muchos de los sentimientos que adornan el alma. (pág. 12)

El trapero [...] sin escrúpulos de ninguna especie puso las cuatro perras en la mano de Pinocho y tomó el Abecedario, largándose calle abajo y gritando a grito pelado su oficio –si es que se puede llamar oficio– con la satisfacción de haber hecho un negocio infame. (pág. 27)

El grillo de la conciencia de Estrómboli, que hacía años había muerto, resucitó por milagro y empezó a hacer desfilar por la mente del poco escrupuloso titiritero una serie de recuerdos en los que Gepeto tenía un papel muy importante.

[...] al llegar a la próxima población entregó a Pinocho cuatro monedas para que se las diera a su padre y le aconsejó que se reuniera con él lo más pronto posible.

[...]

Y el grillo de la conciencia de Estrómboli dió media vuelta y cayó redondo para no levantarse jamás.

Estrómboli seguiría siendo un bribón sin conciencia. (pág. 32)

Además, va precedida de un mensaje de Pinocho, de claras intenciones moralizantes, dirigido a los niños españoles, que obviamente no se encuentra en la obra original:

— Yo era un muñeco de madera. Fuí malo y me crecieron las orejas de pollino, y cuando dije mentiras alargóse mi nariz espantosamente. Pero un día escuché los gritos de mi conciencia y desde entonces he sido bueno. Sí, queridos amiguitos, Dios se apiadó de mí y me concedió la gracia de ser un muchacho de carne y hueso, como vosotros. Y soy feliz. PORQUE ÚNICAMENTE PUEDEN SER FELICES LOS NIÑOS QUE SON BUENOS. Seguid mis consejos y nunca os arrepentiréis.

PINOCHO

4. Conclusiones

Es curioso que muchas obras escritas originalmente para niños, como es la que nos ocupa, sufran rotundas modificaciones que comportan cambios, cercenamientos y reescrituras, como si para los criterios de las editoriales las versiones originales no resultaran vendibles y solo las adaptaciones, generalmente muy poco respetuosas con la obra original, fueran las adecuadas para el público infantil (Carranza 2012).

Fueron muchas las adaptaciones y versiones de *Pinocchio* que las editoriales españolas publicaron, algunas de ellas muy poco respetuosas con el relato que realmente escribió Collodi, probablemente porque fueron consideradas más vendibles y quizá más aceptables para un público de niños: en muchas de ellas, realmente el concepto de “adaptación” quedó prácticamente reducido al de “censura”, que es uno de los riesgos que se puede correr al realizar adaptaciones infantiles (Soriano 1999).

El resultado de algunas de estas versiones adaptadas fue que muchas veces superaron al *Pinocho* original, dando lugar a ese proceso de “tradicionalización” a través del cual los textos de autor son reemplazados con frecuencia por sus adaptaciones (Carranza 2012).

En el caso que nos ocupa, hemos observado cómo la macroestructura del relato original viene reducida de manera drástica y en esta reducción desaparecen los pasajes más deseducativos, aquellos que no se consideraron un “buen ejemplo” para los niños españoles. El resultado es una narración breve de claros paralelismos con la versión llevada al cine por Disney, que igualmente suprime los episodios más crueles o deshumanos.

Bibliografía

Arbulu Barturen, M. B. (2014) “Modismos, refranes y culturemas en las primeras traducciones de *Le avventure de Pinocchio*”, *Orillas. Rivista d’Ispanistica* 3. En línea http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_3/16Arbulu_astilleros.pdf (consultado el 14/01/ 2015).

Carranza, M. (2012) “Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Algunas cuestiones sobre la adaptación en la literatura infantil”, *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil* 313. En línea <http://www.imaginaria.com.ar/2012/05/los-clasicos-infantiles-esos-inadaptados-de-siempre-algunas-cuestiones-sobre-la-adaptacion-en-la-literatura-infantil/> (consultado el 14/01/ 2015).

Castellani Polidori, O. (1983) “Introduzione”, en C. Collodi *Le avventure di Pinocchio*, Pescia: Fondazione Nazionale Carlo Collodi, XIII-LXXXIV.

Collodi, C. (194-) *Pinocho* (guión e ilustraciones de Salvador Mestres), Barcelona: Ed. Bruguera.

Collodi, C. (1983) *Le avventure di Pinocchio*, Pescia: Fondazione Nazionale Carlo Collodi.

Collodi, C. (2008) *Le avventure di Pinocchio* (illustrate da L. Mattotti, introduzione di T. Scarpa, nota alle illustrazioni di E. Varrà), Torino: Giulio Einaudi Editore.

Gómez del Manzano, M. y G. Janer Manila (1996) *Pinocchio in Spagna* (traduzione di Gaggini C. e A. Oraá Agüero), Firenze: La Nuova Italia.

Janer Manila, G. (1996) “Dove si narra come Pinocchio giunse in terra di Spagna e quali cose ivi gli accadero col passar del tempo”, en M. Gómez del Manzano y G. Janer Manila *Pinocchio in Spagna* (trad. di C. Gaggini e A. Oraá Agüero), Firenze: La Nuova Italia, 9-32.

Mengaldo, P. V. (2008) “Carlo Collodi: Pinocchio e Geppetto (da *Le avventure di Pinocchio*)”, en P.V. Mengaldo *Attraverso la prosa italiana. Analisi di testi esemplari*, Roma: Carocci, 179-185.

Pascua Febles, I. (1998) *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones ULPGC.

----- (2005) “Translating cultural intertextuality in children’s literature”, *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 51: 121-139. En línea <http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/51%20-%202005/08%20%28Isabel%20Pascua%20Febles%29.pdf> (consultado el 12/06/2014).

Scarpa, T. (2008) “La fantasia della bambina morta”, en C. Collodi *Le avventure di Pinocchio* (illustrate da L. Mattotti, introduzione di T. Scarpa, nota alle illustrazioni di E. Varrà), Torino: Giulio Einaudi Editore, V-XXV.

Soriano, M. (1999) “Adaptación y divulgación”, *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas* (traducción, adaptación y notas de Graciela Montes), Buenos Aires: Ediciones Colihue, 35-48.