



El niño sin carácter ni destino. Nota crítica en torno al *Pinocho* de Giorgio Agamben

Julián Chaves González¹

Recibido: 22 de marzo 2023 / Aceptado: 13 de agosto de 2023

Resumen. La presente nota crítica de *Pinocho. Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas*, de Giorgio Agamben, propone una interpretación del libro a partir de las nociones de carácter y destino según la concepción de Walter Benjamin. La relevancia de utilizar esta pareja de conceptos como clave hermenéutica del libro reseñado descansa en que revela el sentido filosófico de esta lectura de Pinocho y, sobre todo, de las tesis propositivas que Agamben ha ido desplegando en los últimos años. Para ello, también se realiza una comparación con la crítica que Rafael Sánchez Ferlosio hizo del Pinocho de Carlo Collodi. Se concluye que el Pinocho de Agamben es un personaje que trasciende aquella oposición por su carácter abierto y su destino literariamente malparado.

Palabras clave: Pinocho; Agamben; carácter; destino; Ferlosio.

[en] The child without character or destiny. Critical note on Giorgio Agamben's *Pinocchio*

Abstract. This critical note on *Pinocchio. Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas*, by Giorgio Agamben, proposes an interpretation of the book based on the notions of character and destiny according to Walter Benjamin's conception. The relevance of using this pair of concepts as a hermeneutical key to the book under review lies in the fact that it reveals the philosophical sense of this reading of Pinocchio and, above all, of the propositional theses that Agamben has been deploying in recent years. To this end, a comparison is also made with Rafael Sánchez Ferlosio's critique of Carlo Collodi's Pinocchio. It is concluded that Agamben's Pinocchio is a character who transcends that opposition because of his open character and his literary misfortune.

Keywords: Pinocchio; Agamben; character; destiny; Ferlosio.

Sumario. 1. Introducción; 2. La oposición que acecha: carácter y destino; 3. Los dos pesares de Ferlosio, los dos remiendos de Collodi; 4. El destino malparado y el carácter abierto de Pinocho; 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Chaves González, J. (2024): "El niño sin carácter ni destino. Nota crítica en torno al *Pinocho* de Giorgio Agamben", en *Revista de Filosofía* 49 (2): 615-624.

¹ Universidad Complutense de Madrid
juchaves@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-1211-7906>

1. Introducción

Una peculiaridad del ensayo es que su género permite el disimulo del apócrifo. Bajo el disfraz del comentario, el ensayista puede reescribir páginas y hasta libros enteros sin que el lector perciba ninguna clase de desplazamiento sobre el texto original, ya sea porque no lo conoce –y es habitual que el lector de ensayos no conozca el contexto, al menos, de las citas– o porque le parece que la glosa no es más que una propuesta de sentido que puede ajustarse, o no, al texto comentado. Contra este disimulo parece haber actuado Giorgio Agamben titulado *Pinocho* a su estudio sobre la obra de Carlo Collodi, pero, sobre todo, añadiendo el subtítulo de *Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas*. En su reseña, Lavinia Torti ha sostenido que, con ese subtítulo, Agamben se incluye entre los autores de *Pinocho* como obra conjunta y en constante reescritura (Torti, 2022, p. 147), en la medida en que retoma el experimento de Giorgio Manganelli y su interpretación de la historia de Collodi. Así, Agamben presenta otro *Pinocho* que ahora ya es protagonista de aventuras filosóficas tanto como de fantásticas aventuras.²

De hecho, es costumbre de Agamben revisar las distintas posibilidades interpretativas de los textos que cita, con lo que introduce y resume sus distintas perspectivas, y, a su vez, elige un camino de entre muchos posibles; por eso, Torti lo ha leído como una «antología de varios libros paralelos [traducción propia]» (2022, p. 149). En el caso de *Pinocho*, la bifurcación de caminos la señala un error tipográfico en el inicio del capítulo VI: donde dice «era precisamente una horrible noche invernal», Agamben, contra Manganelli y de acuerdo con las revisiones filológicas más rigurosas, lee «era precisamente una horrible noche infernal».³ Al hilo de esa recuperación filológica del infierno, se presentan las interpretaciones esotéricas de la historia de Pinocho, para introducir la hipótesis de que el esoterismo de Collodi es un esoterismo cotidiano, donde asistimos a la iniciación del títere en su propia vida. A partir de ahí, Agamben recorrerá con Pinocho todas sus aventuras, deslizando sobre todas ellas un amplio y variado conjunto de interpretaciones que no se puede reducir a una tesis general, pero tal vez sí que se pueda enlazar a una característica común. Como ha señalado Torti, el *Pinocho* de Agamben es un libro «que vive enteramente en el signo de la antinomia, de la disyunción [traducción propia]» (2022, p. 147). En efecto, Agamben se sitúa en la frontera de su juego con diversas oposiciones –títere/humano, realidad/sueño, etc.– pero, además, presenta el supuesto Pinocho de Collodi como «una especie de quimera, con la cara de fábula, el cuerpo de una novela y una larga cola de cuento de hadas» (Agamben, 2023, p. 55), donde las aventuras son, en sí mismas, oposiciones e inversiones que convierten el buen propósito en diablura y con el infortunio convocan la salvación (2023, p. 24). Entre esas oposiciones, no aparece nunca la de carácter y destino, y sin embargo, parece estar implícita en el texto de Agamben, como si su *Pinocho* habitara precisamente el umbral de su contraste.

² Sobre la aventura en Agamben, cfr. Agamben, G. (2018). *La aventura*, traducción de Mercedes Ruvituso, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

³ Para las citas de *Le avventure di Pinocchio*, se sigue la edición crítica que maneja el propio Agamben, la de Collodi, C. (1983). *Le avventure di Pinocchio. Edizione critica*, al cuidado de Ornella Castellani Pollidori, Pescia: Fondazione Nazionale Carlo Collodi. Todas las traducciones son propias, aunque se ha tomado como referencia la de M^a Esther Benítez (Alianza, 1972), así como la de Rodrigo Molina-Zavalía en el libro de Agamben.

2. La oposición que acecha: carácter y destino

En su ensayo de 1921, Walter Benjamin distinguió el destino del carácter inscribiéndolos en dos esferas netamente separadas: si el destino es lo que espera al culpable en el orden del derecho, el carácter es, sin embargo, lo propio del personaje de comedia, cuyo modo de conducta no es más que un anónimo atributo pseudomoral –como el avaro o el glotón–, por el cual castigarlo parecería ridículo (Benjamin, 2007). Rafael Sánchez Ferlosio, sobre el que luego volveremos, transpuso esta distinción conceptual a la literatura y ofreció con ella dos tipos de personajes: los de destino, encarnados en el héroe agónico que tiende inexorablemente hacia la meta de su historia, y los de carácter, que, como en Benjamin, se distinguen por la manifestación cómica de un rasgo concreto, pero, sobre todo, porque la trama, al servir como pretexto al comportamiento típico del personaje, deja de tener relevancia, y con ella, también el destino (Sánchez Ferlosio, 2008). A cualquier lector de Agamben le tiene que resultar tan familiar la oposición entre carácter y destino que tal vez no pueda leer ninguno de esos términos sin que le vengan a la mente las connotaciones benjaminianas. En su reflexión sobre Polichinela, Agamben tuvo claro que estaba ante un personaje de carácter, puesto que nos recuerda incesantemente la máscara de la identidad y, del mismo modo que en Benjamin y Ferlosio, lo absurdo de vincular aquella máscara con la responsabilidad total del individuo (Agamben, 2015).

Por su parte, el *Pinocho* de Agamben parece no cuadrar del todo en un personaje de carácter, como si quisiera desencajarse a la fuerza de esa interpretación. La aventura más clara al respecto tiene lugar cuando Agamben reescribe el encuentro entre Polichinela, Arlequín y Pinocho en el Gran Teatro de Títeres. Allí, Pinocho se libera del mundo de los humanos y se siente como en casa, dado que por fin ha encontrado a sus semejantes, quienes le reconocen como «hermano» (2023, pp. 62-63). Lo decisivo aquí es que, aunque Pinocho se inscriba en la tradición italiana de la *Commedia dell'Arte*, no es exactamente como Polichinela, puesto que este es un tipo –o más bien, un revoltijo de todos los tipos cómicos (2015, p. 53)–, mientras que aquel es «un híbrido incalificable entre el tipo [...] y el personaje de una novela» (2023, p. 70). Los tipos cómicos no necesitan ninguna clase de iniciación, sino que se reconocen porque son «eternos» –y eterno reconocen los títeres a su hermano Pinocho, llamándolo por un nombre que no deberían conocer (2023, p. 9)–, pero Pinocho se encuentra, desde el principio, en una iniciación a su vida, o más bien, a un «vivir vaciando de sentido la propia vida» (2023, p. 29). Por eso, pese al vínculo de Pinocho con los títeres y los pícaros, Agamben sitúa a Pinocho más allá de todos ellos, pero no muy lejos.

La palabra *carattere* aparece varias veces en el libro, pero tal vez haya un fragmento fundamental, el cual, no sabemos si casualmente o no, se ha incluido en la contraportada de la edición original en italiano. Allí se refiere Agamben al caso del crecimiento de la nariz ante la mentira proferida para negar la exclusividad de su causa: la nariz no es símbolo de mentira sino de lo incorregible y pícaro de Pinocho, con lo que expresa su «carácter indeterminable», «la indefinición constitutiva de la naturaleza del títere» (Agamben, 2023, p. 93). Pinocho se presenta así como un personaje paradójico porque parece tener carácter –los títeres lo reconocen como hermano, es eterno y se comporta bajo la manifestación de su picaresca: no es un *qué* sino un *cómo* (2015, p. 53) (2023, p. 159)– pero este carácter consistiría, justamente,

en no tener carácter.⁴ Lo anterior se anticipa en la última aparición del *carattere*: cuando Agamben se refiere a que la prisa de Pinocho señala su «desvivir constitutivo [...], su no ser, como el caracol, solo aquello que es irremediamente», enseguida añade: «se trata de una propiedad, por así decirlo, ontológica, trascendental y no de carácter (a menos que el carácter sea también un atributo trascendental, lo que de seguro es posible)» (2023, p. 116). Ahora es evidente que Pinocho, en su no ser lo que es, es algo más que un tipo –condenado a ser eso que es, como le ocurre al *lento* caracol–, y, por tanto, algo más que un personaje de carácter. En este punto, más que ostentar un carácter indeterminable, Pinocho parece querer desencajarse, librarse del carácter, ser algo más que un personaje de ese tipo, ¿pero al precio de ser un personaje de destino?

La historia editorial del *Pinocho* de Collodi no es otra cosa que un salto hacia el destino, como el propio Agamben atestigua cuando se refiere a la modificación del título original (*Storia di un burattino*) por el que hoy conocemos (*Le avventure di Pinocchio*),⁵ donde el término aventura connota «evento», «narración» y «destino» o «suerte fatal» (2023, p. 45). Asimismo, tras la entrega pretendidamente final del ahorcamiento de Pinocho, sobre la que emitieron quejas los lectores de su tiempo, Collodi, a petición del editor, inventa la continuación y el final de la metamorfosis. Aun así, la transformación en niño no da sensación de ser un añadido externo –más tarde se verá lo contrario–, debido a que las exhortaciones a ser un niño bueno pueden tomarse como las posteriores promesas del Hada de convertirlo en niño; en este sentido, el destino de Pinocho parece tener que ser «un niño respetable, decente», literalmente, «un ragazzo perbene», lo que implica ser bueno pero también de carne y hueso, o sea, llegar a ser el que señala el destino.

En el *Pinocho* de Agamben, aunque mediante una hipótesis de Manganelli, hay dos «colaboradores» del destino de Pinocho: el Hada y Geppetto. Mientras que Geppetto, y no maese Cereza, es el verdadero creador de Pinocho, ya que consigue separar destinación (uso) y destino, y hacer consciente del segundo a Pinocho (2023, p. 33), el Hada aparece como «colaboradora despiadada» del destino de Pinocho cuando lo acerca para ser devorado por el Cazón (2023, p. 140). El títere, sin embargo, parece renunciar constantemente a su destino. En el caso de Geppetto, y después del grillo parlante, ambos le exigen a un muñeco de madera comportarse como un humano, un malentendido estructural del libro que termina provocando que «el muñeco se rebel[e] con todas sus fuerzas *contra esta suerte de mal augurio, contra esta metafísica fraudulenta [la cursiva es mía]*» (2023, p. 54).

Por eso mismo, Pinocho se debate constantemente sobre el dilema entre «regresar o seguir adelante», donde lo inauténtico de regresar es volverse niño –como veremos enseguida, nunca lo fue– y lo auténtico de seguir adelante supone «la vocación de un ser –el muñeco– que porfiadamente debe ser su modo de ser» (Agamben, 2023, p. 77). Los «peros» que constantemente introduce Collodi a las buenas intenciones o los infortunios del títere dejan claro, con lo anterior, que Pinocho no tiene destino

⁴ En este sentido, Pinocho es paralelo a esa clase de personajes extraordinarios de la literatura universal, de entre los cuales Ferlosio extrajo a Don Quijote como «un personaje de carácter cuyo carácter consistía en querer ser un personaje de destino» (Sánchez Ferlosio, 2008, p. 313).

⁵ Como ha mostrado Francisco Rico, algo semejante acabó ocurriendo con el *Quijote*, cuyo título original fue el endecasílabo «El ingenioso hidalgo de La Mancha» y sólo el paso por la imprenta terminó por introducir el nombre y, en 1615, la condición de caballero. Rico, F. (2004). «El título del Quijote», *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 81:4-5, págs. 541-551.

o, más bien, que constantemente intenta burlar su paso para ser algo menos que un personaje de destino. A Pinocho quieren conducirlo hacia su destino pero su personaje se revuelve en su carácter para no llegar a ser un personaje de destino; de este modo, el destino en el Pinocho de Agamben fracasa siempre: se proyecta echándose a perder.

No obstante, una vez que llega al mar, dice Agamben, el dilema entre regresar y continuar se neutraliza y ya no se distingue lo auténtico de lo inauténtico. Las aventuras se acaban justamente cuando sale del mar con Geppetto, donde ya la historia empieza a decidir que la marioneta debe terminar siendo un niño. Entonces, ¿el final inclina la balanza del carácter y el destino hacia el segundo, haciendo de la libertad del carácter el vacío por donde introducir a la fuerza el destino? Dejando lo anterior para más tarde, lo decisivo en el texto de Agamben es que la oposición entre el carácter y el destino ha venido, como un espectro, a visitarlo, acechándole y obsesionándole de modo que su *Pinocho* no puede comprenderse fuera de ese esquema. El *Pinocho* de Agamben es algo más que un personaje de carácter y algo menos que un personaje de destino, es, como sabe el autor, un híbrido que vive en un umbral, aunque el umbral no aparezca más que de forma fantasmagórica. Pero, ¿y el *Pinocho* de Collodi?

3. Los dos pesares de Ferlosio, los dos remiendos de Collodi

Si Manganelli mostró que a cada pinochada le sucedía un «pero», provocándose con ello el dilema entre regresar o seguir adelante, Ferlosio introdujo dos «pesares» por entre las aventuras hermenéuticas del títere. En una breve nota sobre el *Pinocho* de Collodi, Ferlosio advierte que tanto la intención del autor como su lenguaje muestran las pretensiones ideológicas de la novela, la pedagogía de cómo debe ser un niño.

En cuanto al lenguaje, es propio de la literatura infantil hacer del estilo una imitación de una imitación, o sea, que el adulto imite lo que concibe por infantil, lo que, en la práctica, no es otra cosa que la imitación que el niño hace del adulto. La jerga de la literatura infantil es la que el adulto impone al niño y, en este sentido, revela no cómo los niños hablan, sino lo que se quiere que los niños sean. Dice Ferlosio que Collodi no llega a tal extremo, pero puede observarse este «condescendiente rentintín» (Sánchez Ferlosio, 2015, p. 38).

Lo que más importa para nuestros propósitos es, no obstante, el comentario que hace Ferlosio sobre la intención del autor. *Pinocho* se inscribe, dice Ferlosio, en la tradición de la literatura moral y se trata de una novela de redención. En esta clase de novelas, los acontecimientos diegéticos guardan unos «propios fueros de coherencia» para desembocar en la redención⁶ del protagonista, aunque esa coherencia siempre puede ser manipulada con un golpe de mano del autor: si *Lord Jim* es un ejemplo de lo primero, *Crimen y castigo* lo es de lo segundo, y de lo segundo lo es también *Pinocho*. El destino de niño que Pinocho tiene que ganarse es

⁶ El concepto de «redención» es muy relevante en la concepción demoníaca del destino en Walter Benjamin, y así también lo recoge Agamben. Cfr. Agamben, G. (2007). «Walter Benjamin y lo demoníaco. Felicidad y redención histórica en el pensamiento de Benjamin», en *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, págs. 267-306. De todos modos, la redención del destino ferlosiano tiene más relación con la épica y un sentido existencialmente salvífico de la aventura, señalado también por Agamben como que la aventura es un «suceso de la verdad» (Agamben, 2018, pág. 27).

incluido por el autor como un añadido artificioso y contradictorio con la narración. Antes de entrar en los motivos de lo anterior, Ferlosio señala que no es la única intervención que hace Collodi, sino que los refranes y enunciados morales que pone en boca de sus personajes «rajan completamente el espacio y el tiempo narrativos, como si de improviso el propio autor sacase la cabeza desgarrando el papel de la página para espetarnos, casi oralmente, tal admonición» (Sánchez Ferlosio, 2015, p. 39).

Pero la manipulación más flagrante es la del final. Según las leyes de los cuentos, dice Ferlosio, las metamorfosis son de dos tipos: bien de mejor a peor, lo que significará un castigo, o bien de peor a mejor, pero esta segunda transformación no puede darse sino como segunda, o sea, como transformación de la transformación y, por tanto, como vuelta a la «verdadera condición» del personaje, que tiene que habernos sido ya sensible para poder reconocerla. En el caso de Pinocho, el niño que aparece no puede tomarse como premio de nada, dado que es una pérdida de la verdadera condición, o sea, la de ser un muñeco de madera. Por ello, el niño que aparece al final es un «vil sustituto, un impostor», y de ahí el fracaso de Collodi: conforme a sus propias leyes, el arte se ha vengado del autor y ya nadie se cree el final (Sánchez Ferlosio, 2015, pp. 40-41). Que la metamorfosis de Pinocho fue pura intención del autor y no consecuencia narrativa lo prueba el hecho de que aquel «diga siempre *un bambino perbene*, esto es, “un niño como es debido”» (2015, p. 41). Pero la venganza del arte ha consistido, según Ferlosio, en que se ha negado a adaptar a Pinocho y lo sigue presentando «en toda su diferencia y su singularidad, en toda su auténtica identidad de verdadero niño de madera» (2015, p. 41).

¿No son los dos pesares de Ferlosio equivalentes al carácter y el destino, no acecha y obsesiona de nuevo aquí esa oposición? Bajo los nombres de bienes y valores (2015b, pp. 181 y ss.), Ferlosio ya había formulado antes de 1972,⁷ año en que se fecha el comentario del *Pinocho*, la distinción entre carácter y destino, por lo que es muy posible que estuviese pensando en esos términos. Precisamente, los dos pesares de Ferlosio son los dos remiendos que Collodi le hace al muñeco de madera: uno para corregirle el carácter, otro para decidirle el destino. En cuanto a lo primero, sabemos por Ferlosio que el rasgo paradigmático del personaje de carácter es el habla, la «palabra plena, significante» (2008, p. 293), en la que podemos reconocer la manifestación del carácter. Nada más contrario al carácter infantil, por tanto, que remendar el habla de los niños hasta incluir el autocastigo moral, aunque casos haya de lo contrario. Con la inclusión de esos enunciados morales, que señalan fundamentalmente en qué consiste ser «un niño como es debido», se lima el carácter y a la vez se augura el destino, pues se va prefigurando lo que ya ha quedado evidenciado como segundo y gran remiendo final. A Pinocho le sobraba carácter – vimos que era algo más–, pero también le faltaba un destino, y Collodi le colocó un disfraz de niño que no por ser de carne y hueso dejó de ser disfraz.

⁷ Mucho antes, de hecho, si atendemos a que Ferlosio fecha en verano de 1959 la asistencia al espectáculo de títeres –títeres, por cierto– que, gracias al comportamiento de su hija, le reveló el tipo de «personajes de manifestación», y que, tras su lectura de Benjamin, se acabarían llamando personajes de carácter (Sánchez Ferlosio, 2008).

4. El destino malparado y el carácter abierto de Pinocho

Hemos visto ya que la metamorfosis final fue la consecuencia de una continuación demandada por los lectores, pero también hay motivos para creer que la frase con que Pinocho acaba su historia fue una decisión igual de ajena a Collodi. Aquella frase, sobre la que nos detendremos en lo que sigue para resolver la encrucijada entre el carácter y el destino, puesta en boca del Pinocho niño mirando a su escindido títere inanimado, decía: «¡Qué bufo era cuando era un muñeco! ¡Y qué contento estoy ahora de haberme convertido en un muchacho como es debido!».⁸ Al respecto de este final añadido, Esther Benítez cuenta que «[e]l 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» (Benítez en Collodi, 1972, p. 23).

Lo anterior puede dar envidia a las tesis de Ferlosio y mostrar cómo el destino humano del títere no es más que otro de sus remiendos, pero no así a las de Agamben, ya que este no sólo no da cuenta de la controvertida autoría de la frase, sino que la toma como «la invención más ingeniosa» de Collodi, que implícitamente negaría, o al menos, desviaría hacia adelante el destino del títere (Agamben, 2023, p. 151). Agamben lee el pasaje de la manera que sigue: «a pesar de la identidad gramatical egótica, los dos verbos en realidad no tienen el mismo sujeto: “Cuando yo” –el niño– “era un títere, él” –el títere– “¡qué bufo era!”» (2023, p. 161). Esta interpretación sitúa al niño mirando al títere con «complacencia», como dice Collodi justamente antes de hacer hablar a Pinocho por última vez, lo que Agamben, junto con el sentido cómicamente agradable del «bufo» en la Ópera italiana, interpreta como que el niño mira al muñeco con alegría y sin rencor, y, además, toma el pasado imperfecto de la frase final como la prueba de que ser un títere es un estado continuo que no ha terminado todavía. (También insiste Agamben varias veces en otra salvación del final, a saber, la posibilidad de que Pinocho esté sencillamente soñando: «Pinocho ya no sabía si estaba de verdad despierto o si seguía soñando con los ojos abiertos», se dice en el capítulo XXXVI).

El problema de la interpretación de Agamben es que, además de que los sujetos no puedan escindirse lingüísticamente porque comparten identidad gramatical,⁹ ignora por completo la segunda frase, que es la verdaderamente final, y que es donde aparece, contento, el «*ragazzino perbene*». ¿Cómo va a revolverse Pinocho contra su destino si lo termina celebrando? Y, en otro orden de cosas, ¿puede uno revolverse contra su destino complacientemente?¹⁰ Pese a que Agamben intenta salvar con esta interpretación toda la «masedumbre última» (2023, p. 148) que supone para Pinocho el final de sus aventuras, haciendo resonar distorsionada la penúltima frase termina acallando la última. Aunque sea burdamente, ese Pinocho que habla por

⁸ «Com'ero buffo, quand'ero un burattino! e come ora son contento di esser divertato un ragazzino perbene!...» (cap. XXXVI).

⁹ Para su interpretación, Agamben fuerza la frase final hasta modificar los verbos, pues dice «quando io –il ragazzo– ero un burattino, lui –il burattino– com'era buffo!», distinguiendo una primera y otra tercera persona (ero/era) que, como señala su traductor en una nota al pie, se alejan de la frase original (véase la nota anterior).

¹⁰ Para Ferlosio, no hay mejor ejemplo de inconformidad ante el destino, pese a que sea destino, que el refrán «el potro que ha de ir a la guerra, ni lo come el lobo ni lo aborta la yegua»; sobre el refrán, hablar de complacencia sonaría a humor negro.

última vez ya ha sido condenado¹¹ a ser un niño como es debido. (Y que estuviera soñando con ser un niño en medio de una situación maravillosa no parece tampoco mejorar mucho las cosas respecto al personaje de Pinocho, por las razones obvias de que esta interpretación identificaría sueño, deseo y vocación).

¿Tiene que resignarse Pinocho, por tanto, a ser un personaje de destino? ¿Es la historia del títere una épica cuya meta consiste en autorrealizarse como niño bueno y, con ello, de carne y hueso? La tesis de Agamben al respecto de la escisión del sujeto en la penúltima frase se desprende de que, previamente, ha situado al títere entre las naturalezas de humano y animal, es decir, entre niño y asno; de este modo, Pinocho se encuentra en una «zona de *ignoscencia*» (2023, p. 156), en un «más allá tanto del conocer como del no conocer, tanto del develar como del velar, tanto del ser como de la nada» (Agamben, 2006, p. 167). En el *Pinocho* de Agamben, la infancia se revela como el mejor ejemplo de una zona como esa, en tanto es una vía de escape a las antinomias –ser humano o animal, bueno o malo– y, con ello, una posibilidad constante de ser algo distinto del hombre que se augura a Pinocho. Frente a Polichinela, que es inevitablemente el tipo que le caracteriza (o el conjunto de ellos), Pinocho puede decir «no soy esto que soy, y por esa razón siempre llevo prisa» (2023, p. 116), como si se encontrase permanentemente en su indeterminado ser posible sin llegar a serlo. La tesis de Agamben es precisamente esa, la del títere como lo permanentemente abierto y en potencia, y, en definitiva, como quien no tiene destino.

Esta infinita y constante posibilidad del títere queda desbaratada con su transposición a niño, donde el destino cierra lo abierto y expulsa a Pinocho de esa zona fronteriza. Ahora bien, con Ferlosio hemos visto que el destino del títere no guarda verosimilitud y que es costumbre del lector de Pinocho rechazarlo como impostado, artificialmente añadido y hasta sobrante. Que el destino en que se pretende encajar a Pinocho quede así de malparado, ¿no es precisamente lo que termina de convertir al niño de madera en un personaje literal y solamente *siempre posible*? El empeño final de Collodi de asegurar de mala manera el destino de Pinocho hace que el títere siga existiendo sólo como posibilidad para la imaginación de los lectores y no como un personaje dado, por lo que el análisis de Ferlosio revela la condición que Agamben ha encontrado por otros medios, o lo que es lo mismo, la pregunta por el destino enseña que Pinocho, además de renunciar constantemente a regresar a ese destino suyo,¹² al final se echa para atrás en compañía del lector, escapándose siempre una vez más y manteniendo su ser posible, su no-ser todavía.

Ahora se comprende que Pinocho sea algo más que un personaje de carácter o que, más bien, su carácter de ser un niño de madera consista en no tener carácter, ya que el títere representa la posibilidad cómica de ser un carácter típico, irremediable y anónimamente moral sin llegar a ser ninguno: Pinocho es incorregible, pero dentro de lo incorregible cabe ser desde mentiroso hasta avaro e ingenuo, o sea, en su

¹¹ Nada dice Agamben de las dos veces que aparece la palabra «destino» en el *Pinocho* de Collodi, ambas en el capítulo XXXII y referidas a que la condición de asno es destino del niño malo, lo cual enlaza, por cierto, con el augurio del Grillo en el capítulo IV («¿No sabes que, portándote así, de mayor serás un grandísimo burro y todos se reirán de ti?»), al que Pinocho le llama, con toda la razón, «Grillaccio del mal'augurio». Como en la Historia y en el deporte, el destino en Pinocho tiene una doble faz, la condena de asno y la salvación de niño, pero no por ello deja de ser destino.

¹² Esa es, por cierto, la temporalidad «retroproyectiva» del destino: alcanzar lo proyectado en el pasado como meta (Sánchez Ferlosio, 2008, pp. 11 y ss.).

carácter cabe cualquier cosa. Lo mismo ha ocurrido, como ya hemos visto, con el destino: Pinocho se echa para atrás constantemente, desobedece a las voces de su destino –Geppetto, el Hada, Collodi–, y la desobediencia definitiva la da de la mano de cada lector que, con el muñeco de madera, se ríe del final y se vuelve para atrás, hacia la historia del títere. Pinocho es, en suma, la incesante posibilidad de no tener destino sin llegar a tener carácter, trascendiendo con ello la oposición entre esos dos conceptos. Tal vez debamos entender ahora de otra manera aquel pecio de Ferlosio que decía: «Suelo decir que no sé lo que es la libertad, pero como en muchas otras cosas el argumento más sólido que tengo no es más que una alegoría: la de las cuerdas de la marioneta: cuantas más, más libertad» (Sánchez Ferlosio, 2015c, p. 31).

De acuerdo con lo anterior, la oposición entre el carácter y el destino no ha hecho más que reafirmar las tesis de Agamben respecto a Pinocho, aunque se ha revelado como decisiva a la hora de entender su reescritura del libro de Collodi. Como hemos intentado mostrar, esta pareja de conceptos tal vez hubiera ahorrado a Agamben¹³ los intentos de salvar a Pinocho mediante el sueño o el forzamiento de la frase final. De todos modos, Agamben ha advertido en su *Pinocho* un caso de la forma-de-vida, esa «contemplación de la potencia»¹⁴ que ha desplegado en su obra más reciente, y que no es otro que el caso de la infancia: si Pinocho es un niño de madera, es precisamente porque es una infancia aislada de su carácter y de su destino de hombre. La infancia sin carácter y destino es un ejemplo de lo que Agamben ha estado buscando estos últimos años, una vida inseparable de su forma que habita una zona sin identidad ni derecho, una vida de inoperancia, siempre abierta.

5. Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*, traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2007). «Walter Benjamin y lo demoníaco. Felicidad y redención histórica en el pensamiento de Benjamin», en *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, págs. 267-306.
- Agamben, G. (2015). *Pulcinella ovvero Divertimenti per li regazzi*. Roma: notttempo.
- Agamben, G. (2017). *El uso de los cuerpos. Homo Sacer, IV, 2*, traducción de César Palma, Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2018). *La aventura*, traducción de Mercedes Ruvituso, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2023). *Pinocho. Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas*, traducción de Rodrigo Molina-Zavalia, Madrid: Adriana Hidalgo.
- Benjamin, W. (2007). «Destino y carácter», en *Obras. Libro II/vol. 1*, traducido por Jorge Navarro Pérez, Madrid: Abada, págs. 175-182.
- Collodi, C. (1983). *Le avventure di Pinocchio. Edizione critica*, al cuidado de Ornella

¹³ Es curioso que Agamben no haya reparado en el carácter y el destino en el caso de Pinocho puesto que, aunque a Polichinela lo encuadrara más en el carácter que en el destino, es precisamente sobre ese «tipo» (según se toma en el libro sobre Pinocho) de quien se dice que «está más allá del destino y del carácter, de la tragedia y de la comedia [traducción propia]» (Agamben, 2015, p. 53). Casi podría esgrimirse que la interpretación de Polichinela le cuadra más a Pinocho que a aquel, pero en esto no podemos entrar aquí.

¹⁴ Agamben, G. (2017). *El uso de los cuerpos. Homo Sacer, IV, 2*, traducción de César Palma, Valencia: Pre-Textos, pág. 275.

- Castellani Pollidori, Pescia: Fondazione Nazionale Carlo Collodi, disponible en https://libriamoci.cepell.it/II/wp-content/uploads/2020/10/Le_Avventure_di_Pinocchio-edizione-critica.pdf (recuperado por última vez el 13 de marzo de 2023). [Trad. cast.: Collodi, C. (1972). *Las aventuras de Pinocho*, traducción de M^a Esther Benítez y prólogo de Rafael Sánchez Ferlosio, Madrid: Alianza].
- Rico, F. (2004). «El título del Quijote», *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 81:4-5, págs. 541-551.
- Sánchez Ferlosio, R. (2008). «Carácter y destino», en *God & Gun. Apuntes de polemología*, Barcelona: Destino, págs. 281-315.
- Sánchez Ferlosio, R. (2015). «Sobre el “Pinocho” de Collodi», en *Ensayos I. Altos estudios eclesiásticos. Gramática. Narración. Diversiones*, Barcelona: Debate, págs. 35-41.
- Sánchez Ferlosio, R. (2015b). «Las semanas del jardín», en *Ensayos I. Altos estudios eclesiásticos. Gramática. Narración. Diversiones*, Barcelona: Debate, págs. 43-314.
- Sánchez Ferlosio, R. (2015c). *Campo de retamas. Pecios reunidos*, Barcelona: Random House.
- Torti, L. (2022). «Giorgio Agamben, Pinocchio. Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2021», *Finzione*, 2(3), págs. 146-149.