

# LA ESCRITURA DE LA "SOMBRA" EN EL "LIBRO PARALELO" DE GIORGIO MANGANELLI

María Antonia Yélamos Martínez  
(Universidad Autónoma de Madrid)

## RESUMEN:

Giorgio Manganelli propone en su libro-comentario *Pinocchio: un libro parallelo* una re-escritura narrativa de la historia de Pinocho, una re-escritura de la "ausencia" de esta obra que es a la vez uno e infinitos libros paralelos. Leyendo entre líneas, leyendo entre los signos tipográficos, es decir, leyendo todo aquello que no ha sido escrito, nos abrimos a todos los libros paralelos posibles. Tarea del lector será precisamente la de descubrir qué palabras se esconden tras las palabras del texto, qué se esconde tras los espacios en blanco. Será el lector el que habrá de re-escribir el texto, quien, a través de la lectura, se convertirá en su nuevo autor, en uno de los innumerables autores del texto.

PALABRAS CLAVE: Neovanguardia italiana, Grupo 63, Manganelli, Pinocho, Collodi, libro paralelo (Neoavanguardia italiana, Gruppo 63, Manganelli, Pinocchio, Collodi, libro parallelo)

## ABSTRACT:

Giorgio Manganelli proposes in his book-review *Pinocchio: un libro parallelo* a narrative re-writing of the history of Pinocchio, a re-writing of the "absence" of this book which is both one and infinite parallel books. Reading between the lines, reading between the typographical signs, ie, reading everything that is not written, we are open to all possible parallel books. Reader's task is precisely to discover what words are hiding behind the words of the text, what is behind the blank spaces. The reader will re-write the text and will become its new author, one of the numerous possible authors of the text.

KEY WORDS: italian new avantgarde, group 63, manganelli, pinocchio, collodi, parallel book

*Parole inesatte, refusi, parole aggiunte  
da mani distratte, perdute, raccattate,  
parole impossibili, parole caute,  
"da dizionario" ci mettono sull'avviso:  
vi sono righe in cui le parole che vanno  
lette non sono state scritte.  
Anche il silenzio è parola.*

*Pinocchio: un libro parallelo*

Como en los silencios de Cage, en las superficies no-coloreadas de Hohushai o en los espacios abiertos de Chillida, así en la literatura, siempre atenta a la escritura de la "presencia", pero también consciente de la dimensión oculta de la "ausencia" (o

de la "diferencia"), la palabra alcanza su perfecta armonía al encontrarse y complementarse con el silencio. La escritura del silencio (como proceso de creación literaria o "escritura en primer grado") y la lectura del silencio (como proceso de 'interpretación' del texto literario – recordemos algunos nombres: Iser, Jauss, Eco, etc...-), constituirían por sí solos los dos polos del binomio. No obstante, encontramos en la obra de Manganelli un tercer elemento (que participaría en igual medida de una y otra): la re-escritura creativa a partir de la lectura, en este caso del silencio.

*Pinocchio: un libro paralelo*<sup>1</sup>, el libro-comentario de Giorgio Manganelli, es precisamente eso, una re-escritura narrativa de la historia de Pinocho: crítica en cuanto proceso de lectura e interpretación, creativa en cuanto proceso de escritura / re-escritura. Y "libro paralelo" en cuanto re-escritura de aquello que se oculta tras la presencia del libro, tras lo que en el libro se presenta como "tipográficamente fermo". El libro paralelo de Manganelli, sólo uno de los infinitos libros paralelos posibles de *Le avventure di Pinocchio* de Carlo Collodi, no pretende "desentramar" la escritura de lo explícito, sino más bien de lo que implícitamente se esconde tras la escritura. Manganelli propone para el *Pinocchio* una lectura del espacio interlineal, del espacio entre las palabras, de los signos tipográficos, de la palabra oculta (no-escrita o no pronunciada) como forma de creación literaria.

En la lectura del silencio que propone el *Pinocchio* de Manganelli confluyen algunas consideraciones ya en parte apuntadas en su primer 'manifiesto' de 1967, *La letteratura come menzogna*<sup>2</sup>. Excluyendo de manera radical el mundo de lo real (el mundo de las apariencias, de la luz) del mundo de la literatura (que, en cambio, pertenece al mundo de la noche, de la oscuridad, de lo no-manifestado), Manganelli concibe este último como un mundo discontinuo, situado más allá de lo creado, *oltre lo specchio*, en el que las palabras adquieren formas efímeras que inmediatamente se disuelven en la Nada. Para Manganelli, la palabra literaria es al mismo tiempo *stemma* y *ombra*<sup>3</sup>, presencia y ausencia; funda el reino del *stemma* (la obra literaria) y al mismo tiempo sondea el límite del vacío, del *Nulla*, de la *ombra* (la imagen detrás del espejo). La literatura es, pues, un proceso de destrucción-creación; destruyendo, la

---

<sup>1</sup> Torino: Einaudi, 1977.

<sup>2</sup> Milano: Adelphi Edizioni, 1985.

<sup>3</sup> Precisamente *Discorso dell'ombra e dello stemma* es el título de una de las obras de Manganelli. El concepto es el de la teoría de la "diseminación" o de la "diferencia" de Jacques Derrida (vid. *La voix et le phénomène*, Éditions du Minuit: París, 1967; *La dissémination*, Éditions du Minuit: París, 1972; *L'écriture et la différence*, Éditions du Seuil: París, 1967). El tema de la presencia/ausencia lo encontramos también en BARTHES, R. *S/Z*, Éditions du Seuil: París, 1970.

literatura genera un nacimiento, a una regeneración y a un retorno a lo no-manifestado. En palabras de Blanchot,

Le mot me donne ce qu'il signifie, mais d'abord il le supprime. Pour que je puisse dire: cette femme, il faut que d'une manière ou d'une autre je lui retire sa réalité d'os et de chair, la rende absente et l'anéantisse. Le mot me donne l'être, mais il me le donne privé d'être. Il est l'absence de cet être, son néant, ce qui demeure de lui lorsqu'il a perdu l'être, c'est-à-dire le seul fait qu'il n'est pas<sup>4</sup>.

No es, por tanto, la idea o el sentido que la palabra literaria adquiere en un determinado contexto lo que constituye su verdadero valor, sino precisamente la "ausencia" sugerida por la palabra. De ahí que, como afirma Manganelli,

[...] il compito caso mai dello scrivente, [...], è proprio quello di riportarsi alla verginità ambigua, adolescenziale del momento verbale, cioè al momento in cui non esistono ancora le idee ma esiste tutto il materiale che consentirà ad un certo momento di aggredire la parola, di impoverirla, di ucciderla, di demolirla e di estrarne quel nocciolo povero e vile che chiamiamo idea, [...]<sup>5</sup>.

Manganelli, lector y crítico extremadamente atento, se transforma en su *Pinocchio* en lector de esa ausencia, del silencio, de la "sombra". Desmembrando la palabra hasta alcanzar su estado virginal, y por tanto anterior a la conexión con la idea (es decir, volviendo al momento mismo de la creación), Manganelli descubre la dimensión ilimitada de la literatura, no ya en la forma definitiva del texto literario, sino en su forma primigenia. En el prólogo de su *Pinocchio* Manganelli insiste en que "compito del lettore è di sapere quali parole nasconda una parola, e quali uno spazio bianco; e viceversa"<sup>6</sup> e igualmente añade: "Questa sorta di commentatore non parlerà delle parole che si leggono, ma di tutte quelle che vi si nascondono; giacché ogni parola è stata scritta in un certo punto per nascondere altre, innumerevoli parole"<sup>7</sup>.

La palabra literaria no posee en sí un solo significado, sino todos los significados posibles, pues "le parole hanno tutti i sensi meno quell'unico che eventualmente

---

<sup>4</sup> Cfr. BLANCHOT, M. *La part du feu*, Gallimard: París, 1949, p. 325.

<sup>5</sup> PULCE, G. *Lettura d'autore. Conversazioni di critica e di letteratura con Giorgio Manganelli, Pietro Citati e Alberto Arbasino*, Roma: Bulzoni Editore, 1988, p. 96.

<sup>6</sup> *Pinocchio: un libro parallelo, cit.*, pp. 11-12.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 11.

qualcuno abbia cercato di "mettervi"<sup>8</sup>. El autor así lo expresa en *Lettura d'autore*:

non è mai vero che noi possiamo esaurire il significato che le parole ci propongono; noi possiamo all'incirca sapere che cosa pensiamo, ma non di più di questo, perché la parola che ci è venuta incontro è a sua volta un cunicolo, è un labirinto. È uno spazio assolutamente insondabile. Non è tanto vasta, quanto incatturabile, è un animale incatturabile e questa sua qualità è la fecondità ambigua del momento letterario<sup>9</sup>.

El lenguaje literario no es, ni pretende ser claro porque si algo lo caracteriza es precisamente, su falta de claridad, su absoluta indefinición.

questo oscurissimo problema della chiarezza è viziato *ab origine* dall'essere, codesta chiarezza, affidata al linguaggio, il quale chiaro non è, né vuole essere; per cui questa fatica dell'esser chiaro a me pare un agire a contraggenio del linguaggio; [...].

Esiste una condizione in cui il linguaggio è attivo per l'appunto in grazia di ciò che è, per la sua mostruosa e numinosa polimorfia? Certo, è la letteratura. Esiste una chiarezza della letteratura? A mio avviso, non può esistere<sup>10</sup>.

En el acto creativo el escritor da voz a su propia "sombra", al "altro" o al "altrove", de manera que el inconsciente irrumpe en la conciencia fragmentando la unidad del propio yo. No se trata de un acto racional, sino de una extraña seducción.

[...] Non si sa mica che cosa succede quando ci si mette a scrivere; e non sto mica parlando, per carità, di ispirazione: sto parlando direi piuttosto di seduzione, di una corruzione che la losca fertilità verbale esercita nei confronti dell'integrità morale dell'io<sup>11</sup>.

El Manganelli-crítico explota con aguda brillantez las infinitas posibilidades que le ofrece el texto, se sitúa en el preciso momento en el que el texto adquiere forma e invierte el proceso creativo. No debemos olvidar que la labor del crítico ha ocupado en la actividad literaria de Manganelli un papel tan importante como la propia actividad creativa. Giorgio Manganelli, de igual manera que aquellos "escritores críticos" de

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>9</sup> PULCE, G. *Lettura d'autore, cit.*, p. 95.

<sup>10</sup> MANGANELLI, G. *Qualche licenza poetica contra la chiarezza*. En: *Il rumore sottile della prosa*, Milano: Adelphi Edizioni, 1994, pp. 40 y 42.

<sup>11</sup> Cfr. *Lettura d'autore, cit.*, pp. 92 y 94.

Todorov<sup>12</sup> (Sartre, Blanchot o Barthes), hace de la "crítica" un auténtico acto de "creación" ("Il critico fa letteratura. Non si esce dalla letteratura"<sup>13</sup>, dirá en cierta ocasión). En su artículo *Ma Kafka non esiste*<sup>14</sup>, publicado en *Il rumore sottile della prosa*, Manganelli comenta en relación al libro de Pietro Citati sobre Kafka:

È mia personale convinzione che la critica sia semplicemente letteratura sulla letteratura. La critica non spiega, non giudica, soprattutto non giudica, non individua valori, non ha nulla da capire; è una gestione di parole a proposito di parole. È una narrazione che ha per personaggi le parole di un libro, di una lettera, di una poesia [...]<sup>15</sup>.

Puesto que para Manganelli la literatura es una mera construcción de "ordigni linguistici", la función del crítico será la de desenredar su estructura lúdica, su "congegno artificiale", y al mismo tiempo hacer de la crítica un nuevo juego literario. Partiendo de una obra literaria, que a menudo le sirve simplemente como pretexto, el crítico re-crea una nueva obra literaria. Refiriéndose al autor, Paolo Milano afirmará: "come lo scrittore d'immaginazione, anche il critico è per Manganelli il fabbricatore di un "oggetto letterario", il cui rapporto con l'opera in esame è in partenza libero fino all'arbitrio, ma poi è rigorosissimo all'interno di questa scelta"<sup>16</sup>.

Esta última 'obra literaria' es, como en el caso de Citati, un libro "impuro", "literatura en segundo grado", pero no debemos olvidar que, en este proceso de creación de la literatura a partir de la literatura, "la critica non ha un compito vicario rispetto alla letteratura così detta creativa, ma che, malgrado i suoi vincoli - analoghi alle rime della sestina - è essa stessa creativa, e dunque impura; giacché usa le parole e le parole sono impure [...]"<sup>17</sup>.

El Manganelli-crítico se sumerge en el texto, penetra en sus más oscuros recovecos. Como señala Citati, "Ogni volta il gesto di Manganelli è identico: sebbene sia innamorato come pochi delle qualità verbali del testo e assapori vocaboli e ritmi,

---

<sup>12</sup> Cfr. TODOROV, T. *Critique de la critique. Un roman d'apprendissage*, Éditions du Seuil: París, 1984.

<sup>13</sup> Cfr. *Lettura d'autore*, cit., p. 116.

<sup>14</sup> MANGANELLI, G. *Ma Kafka non esiste*. En: *Il rumore sottile della prosa*, cit., pp. 118-121.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 118-119.

<sup>16</sup> MILANO, P. *Ordigni letterari e splendide larve*. L'Espresso, 16/4/1967.

<sup>17</sup> *Ma Kafka non esiste*, cit., p. 120.

egli finisce sempre per spossarlo della superficie, di quel delizioso e frivolo involucro che, per molti, è l'unico incanto, e ci indica le sue nascoste qualità teologiche, il suo brivido metafisico"<sup>18</sup>.

Giorgio Manganelli alude al *Pinocchio* (obra a la que dedicó numerosos escritos<sup>19</sup>) como libro "incantevole e inquietante", "uno dei libri non solo cari, ma fatali dell'infanzia", no sólo una obra maestra de la literatura infantil sino, como es habitual, una obra maestra de la literatura universal. La biblioteca de Manganelli, hoy conservada en el Fondo Manoscritti de la Universidad de Pavía, cuenta con una rica sección "collodiana", entre las que se encuentran numerosas ediciones del *Pinocchio*<sup>20</sup>, algunas de ellas bastante curiosas, así como minuciosamente anotadas y subrayadas.

El texto mecanografiado (con numerosas notas manuscritas) del *Pinocchio* de Manganelli, junto a los dos ejemplares idénticos de la edición de Citati rigurosamente estudiados y anotados, nos ofrece un material de gran interés para comprender la sistematicidad con la que el autor examina y disecciona los textos. Las anotaciones a las diferentes ediciones del *Pinocchio* o los mismos borradores, muestran claramente la inseguridad y, al mismo tiempo, la insatisfacción que le produce todo resultado. Y cuanto más "cúbico" resulta un texto, mayor "desconcerto" le provoca, pero también mayor interés.

Si potrà chiedere perché *Pinocchio* sia così specialmente cubico; no: direi piuttosto che *Pinocchio* è altamente indiziario, che è un libro di tracce, orme, indovinelli, burle, fughe, che ad ogni parola colloca un capolinea. Il parallelista vive in esso la dissoluzione del cubo, alloggia tra innumerevoli prove, non sa di che. Questo sconcerto è essenziale. Esso gli consente di esercitare la regola aurea del parallelista,

---

<sup>18</sup> CITATI, P. *La letteratura e l'inferno*. Corriere della Sera, 21/11/1981.

<sup>19</sup> Algunos de ellos aparecen recogidos en *Laboriose inezie*. Milano: Garzanti Editore, 1986 (*Carlo Collodi: Pinocchio* (pp. 309-312) y *La morte di Pinocchio* (pp. 313-315)); *Improvvisi per macchina da scrivere*, Milano: Leonardo, 1989, pp. 83-85.

<sup>20</sup> Algunas de estas ediciones son: PANCRAZI, P. (Ed.). *Tutto Collodi per i piccoli e per i grandi* (con ilustraciones originales de E. Mazzanti). Firenze: Le Monnier, 1948; COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (con Introducción de P. Citati e ilustraciones de E. Mazzanti de la primera edición de 1883). Milano: Rizzoli (BUR), 1976; PAOLI, U.E. *Pinoculus Latinus*. Zurich-Munich: Artemis Vedag, 1983; *Pinocchio di Collodi illustrato da Jacovitti* (con Introducción de F. Cavallone). Milano: Mondadori (Oscar), 1972; BALDACCI, V., RAUCH, A. *Pinocchio e la sua immagine* (catálogo de exposición: Firenze, Spedale degli Innocenti, septiembre-diciembre 1981). Firenze: Giunti Marzocco, 1981; COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio* (edición crítica de O. Castellani Pollidori), Collodi (PT): Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1983.

che è: "Tutto arbitrario, tutto documentato"<sup>21</sup>.

El *Pinocchio* de Manganelli es un libro "paralelo" (como señala el autor "non v'è libro che non sia "paralelo"), pero sólo uno de los infinitos libros paralelos posibles<sup>22</sup>.

tanto è infinito il procedere del parallelista, quanto è infinito il testo; e il testo, sia attraversato nella sua struttura di luogo degli echi, che maneggiato come labirinto di tutti i possibili itinerari, è assolutamente senza limiti<sup>23</sup>.

Leyendo entre líneas, leyendo entre los signos tipográficos, es decir, leyendo lo que no ha sido escrito, se construyen no uno, sino infinitos libros paralelos:

Questo mattone interiore del libro, della pagina, include innumere pagine, libri infiniti. [...] Un grande libro genererà infiniti libri, e così a loro volta questi ultimi: né vi sarà mai l'ultimo<sup>24</sup>.

El libro de *Pinocchio*, desde el momento en que ha sido escrito, desde el momento mismo de su publicación, queda materialmente fosilizado en la forma impresa de un libro, sin embargo, como todos los grandes libros, "genererà infiniti libri, e così a loro volta questi ultimi: né vi sarà mai l'ultimo".

El crítico, que es ante todo lector, es quien ha de re-escribir el texto, quien, a través de la lectura, se convierte en su autor, en uno de los infinitos autores del texto. El lector (ya como autor) posee la libertad absoluta de escribir uno o cien libros "paralelos".

Consideriamo che sia il testo a produrre l'autore: dopo tutto, non è il figlio a far sí che il padre sia tale? Non possiamo supporre che un testo sia un tuorlo che può produrre innumerevoli autori, e che anzi io stesso altro non sia che uno degli innumerevoli autori del testo?<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Cfr. Nota introduttiva de G. Manganelli a *Pinocchio: un libro parallelo, cit.*, p. VI.

<sup>22</sup> Esta idea de la multiplicación infinita, de la narración que al descomponerse origina infinitas narraciones (iguales, pero cada una diferente de la anterior), queda perfectamente reflejada en su obra *Centuria. Cento romanzi fiumi*. Milano: Rizzoli, 1979.

<sup>23</sup> *Pinocchio: un libro parallelo, cit.*, p. 79.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 11.

Al mantener la estructura formal del comentario (un comentario que a su vez se convierte en narración), Manganelli provoca una inagotable desintegración de las partes que componen el texto. Como es habitual en la narrativa manganelliana, se trata de un juego de descomposición/re-composición en el que los elementos se disuelven, se fragmentan, se interrumpen para tomar, a continuación, una forma nueva, si bien igualmente discontinua. Como ya lo hizo en *Hilarotragoedia* o en *Nuovo commento*, Manganelli impone un 'sistema' lingüístico en el que se superponen palabras con palabras, frases con frases, sinónimos con sinónimos, dentro de una construcción que al descomponerse se construye en forma de exégesis, podríamos decir auto-exégesis, de esa misma construcción.

En *Pinocchio* Manganelli lleva hasta la exasperación su obsesivo proceso de desintegración. Se cuestiona, a partir de lo que está escrito, todo aquello que, sin estar escrito, podría haber sido escrito, pero que no ha sido escrito; o bien, al considerar la posibilidad de interpretar no aquello que está escrito, sino justo su contrario, Manganelli construye una narración sobre un comentario que se comenta a sí mismo. Y son tantos y tan variados los medios de los que se sirve que, como en el caso de *Nuovo commento*, es capaz de escribir un tratado de varias páginas sobre algo tan aparentemente insignificante como un punto y coma. En *Pinocchio*, cuyo 'método' no varía en esencia del de *Nuovo commento*, Manganelli demuestra nuevamente su increíble habilidad para interpretar y re-interpretar una simple frase, un simple adjetivo, una simple coma, hasta fragmentarlos en mil pedazos.

Sirvan como conclusión (y al mismo tiempo como ejemplo) las primeras páginas del *Pinocchio* de Manganelli. A partir de las tres primeras frases (en total siete palabras) de *Le avventure di Pinocchio* ("C'era una volta... / - Un Re... / No...") Manganelli construye una auténtica cadena de hipótesis y contra-hipótesis, siguiendo un juego de sinónimos y contrarios, de analogías fonéticas y semánticas, de simples conexiones de ideas.

Quale catastrofico inizio, quanto laconico e aspro, una provocazione, [...]. A scrutare tra gli interstizi di queste sette parole, si scopre subito una favola nella favola, qualcosa che è prossimo al cuore d'ogni possibile favola. Il "c'era una volta", è, sappiamo, la strada maestra, il cartello segnaletico, la parola d'ordine del mondo della fiaba. E tuttavia, in questo caso, la strada è ingannevole, il cartello mente, la parola è



stravolta. Infatti, varcata la soglia di quel regno, ci si avvede che non esiste il Re. È difficile sopravvalutare l'importanza di questa frode iniziale [...].

Ma, in primo luogo, noi non sappiamo esattamente in che modo codesto Re "non c'era una volta". Sappiamo, vagamente che "non c'è": condizione terribile [...] <sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> *Pinocchio: un libro parallelo, cit.*, p. 3.