



La imaginación literaria del lector: Ítalo Calvino

Luis Alfonso Argüello Guzmán

Question/Cuestión, Nro.70, Vol.3, diciembre 2021

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e643>

La imaginación literaria del lector: Ítalo Calvino

The reader's literary imagination: Ítalo Calvino

Luis Alfonso Argüello Guzmán

Universidad del Tolima, Facultad de Ciencias Humanas y Artes, Grupo de Estudios
interdisciplinarios sobre el Territorio Yuma Ima
Colombia

laarguellog@ut.edu.co

<http://orcid.org/0000-0002-8799-4102>

Resumen

Este artículo presenta un análisis sobre como Ítalo Calvino trata la figura del lector en su obra literaria. El análisis parte de ensayos y artículos compilados en Punto y aparte, Por qué leer los clásicos, Seis propuestas para el próximo milenio y Mundo escrito y mundo no escrito, al igual que cartas incluidas en Los libros de los otros. Correspondencia (1947-1981) y Correspondencia (1940-1985). Además, toma referencias de El Castillo de los destinos cruzados, Las ciudades invisibles, El Barón Rampante y Si una noche de invierno un viajero y Palomar. La existencia del lector en la obra del escritor italiano se ve reflejada de tres modos

en el juego narrativo: como ensayista y conferencista que recrea una estrategia intertextual, como personaje literario que participa del mundo de ficción narrativa y como construcción autorreferencial del mundo narrativo. El artículo se desarrolla en tres partes: desde los rasgos particulares de la imaginación literaria en Calvino, desde el mundo narrativo y el mundo del lector y desde el juego literario del lector. Para Calvino el lector participa en el mundo narrativo desde la imaginación literaria como fuente de creación/re-creación.

Palabras clave: Ítalo Calvino, lectura literaria, imaginación literaria, lector literario, juego literario

Abstract

This article presents an analysis about the way in which Italo Calvino treats the reader's figure in his literary work. The essays and articles compiled in *Punto y aparte*, *Por qué leer los clásicos*, *Seis propuestas para el próximo milenio* y *Mundo escrito y mundo no escrito*, and the letters included in *Los libros de los otros. Correspondencia (1947-1981)* y *Correspondencia (1940-1985)*. *El Castillo de los destinos cruzados*, *Las ciudades invisibles*, *El Barón Rampante* y *Si una noche de invierno un viajero* and *Palomar* are also taken as references. The existence of the reader in the work of the Italian writer is reflected in three ways in the narrative game: first, as essay writer and lecturer who recreates an intertextual strategy. Second, as a literary character who participates of the narrative fiction world and third, as a self reference construction of the narrative world. The article is developed from three perspectives: from the particular features of the literary imagination in Calvino, from the narrative world of the reader and from the reader's literary game. For Calvino, the reader participates in the narrative world from the literary imagination as a source of creation and recreation.

Keywords: Ítalo Calvino, literary reading, literary imagination, literary reader, literary game.

Introducción

Al indagar sobre la comprensión lectora de obras literarias narrativas de ficción, en el marco de una Antropología Pedagógica, se pone en consideración la relación existente entre literatura y formación humana. Este artículo se ubica en el horizonte de la investigación sobre la comprensión lectora literaria y el papel del lector literario que se presentó para optar al título de Doctor en *Humanidades, Humanismo y Persona*, énfasis en Antropología Pedagógica, de la Universidad de San Buenaventura sede Bogotá. No obstante, el no ser parte del cuerpo textual del documento de Tesis, continúa con el análisis la comprensión lectora narrativa en la formación del lector literario, en este caso de Ítalo Calvino y el modo como reflexiona sobre la figura del lector tanto en la escritura de ficción con sus posibilidades combinatorias y experimentales como en la reflexión misma en sus ensayos, artículos y correspondencia

Aquí se toman como referencias no ficcionales las siguientes compilaciones de ensayos y artículos: *Punto y aparte*, *Por qué leer los clásicos*, *Seis propuestas para el próximo milenio* y *Mundo escrito y mundo no escrito*; de igual manera, referencias no ficcionales son a correspondencia incluida en *Los libros de los otros. Correspondencia (1947-1981)* y *Correspondencia (1940-1985)*. Las referencias ficcionales son las novelas *El Barón Rampante*, *El castillo de los destino cruzados*, *Las ciudades invisibles*, *Si una noche de invierno un viajero* y *Palomar*

En la descripción que realiza Calvino del lector se pueden distinguir tres momentos de evolución sobre el papel del lector: la desde la imaginación literaria, desde el mundo narrativo y desde el juego literario con el lector. Cada uno de estos momentos contiene un modo de ver el mundo al tiempo que propone una estrategia de acercamiento a la lectura literaria. El desarrollo de este texto atiende los detalles de cada uno de esos modos de ver el mundo con sus estrategias.

La Imaginación literaria de Ítalo Calvino

Cuando Coleridge presentó su distinción entre imaginación y fantasía estableció las bases de una visión romántica sobre la creación literaria, aún a pesar de que esa visión tan solo considera el punto de vista del autor sin acoger el del lector. En este artículo se intenta recuperar la visión de la imaginación desde la óptica del lector para ajustar cuentas con la creación literaria. Este ajuste de cuentas es el que realiza Ítalo Calvino cuando pone en el centro de sus reflexiones creativas el rol del lector en el universo narrativo.

En la cuarta conferencia de sus inconclusas *Seis Propuestas para el próximo milenio* titulada *Visibilidad* desarrolla un planteamiento del acto creativo a partir de la imaginación literaria: «*Podemos distinguir dos tipos de procesos imaginativos: que parte de la palabra y llega a la imagen visual, y el que parte de la imagen visual y llega a la expresión verbal*» (Calvino, 1989: 99). Cada uno de estos tipos contiene en su desarrollo la imagen del mundo filtrada por el modo de mirar del escritor con lo cual se configura en perspectiva sobre el mundo. Configurar esta mirada subjetiva en el registro del texto escrito pone en evidencia tanto la artesanía creativa como el estilo de la escritura.

Esta consideración sobre la imaginación contiene la síntesis de una visión literaria creativa que pone de presente en la escritura a la imaginación como una acción humana interior que debe ser educada para evitar la inventiva fantasiosa que mata la credibilidad de un relato, además que promueve la falsedad ilusoria en la creación literaria: «*Pienso en una pedagogía de la imaginación que nos habitúe a controlar la visión interior sin sofocarla y sin dejarla caer. Por otra parte, en un confuso, lábil fantaseo, sino permitiendo que las imágenes cristalicen en una forma bien definida, memorable, autosuficiente, "icástica"*» (Calvino, 1989: 107). En este sentido, educar la mirada creativa requiere de la capacidad para detenerse en los detalles que la creación literaria exige al elaborar mundos narrativos de ficción.

Evitar esta inventiva fantasiosa falsa es una obligación ética del escritor al considerar en el horizonte de su creación la participación del lector. Cumplir con esta obligación ética genera un reconocimiento desde el interior mismo del mundo narrativo: cuando la construcción de un mundo posible narrativo contiene personajes creíbles que habitan un mundo verosímil (sin que esto signifique que sean realistas) se genera confianza en el mundo narrativo lo que

facilita al lector familiaridad con sus atributos literarios. La Familiaridad literaria debe ser entendida como el reconocimiento de las cualidades del mundo narrativo elaborado por el autor, aunque esté repleto de cualidades que no corresponden a nuestra realidad fáctica. Esta no correspondencia enfatiza el valor de la imaginación en sintonía con la narración literaria.

Digamos que son diversos los elementos que concurren a formar la parte visual de la imaginación literaria: la observación directa del mundo real, la transfiguración fantasmal y onírica, el mundo figurativo transmitido por la cultura en sus diversos niveles, y un proceso de abstracción, condensación e interiorización de la experiencia sensible, de importancia decisiva tanto para la visualización como para la verbalización del pensamiento (Calvino, 1989: 109-110)

Leer, en este horizonte de visualización/verbalización, se constituye en un acontecimiento de familiaridad que facilita el acercamiento entre el mundo del autor y el mundo del lector, al tiempo que delinea las formas cualitativas del mundo narrativo configurado bajo la mirada atenta autor/lector, a partir del cual se produce esta familiaridad. La configuración narrativa de la mirada que visualiza/verbaliza tiene como antecedente inmediato la cercanía del mundo con sus referentes y la mirada íntima sobre esa cercanía. El autor y el lector disponen de lo cercano de su mundo para crear familiaridad cuando se escribe y se lee una obra narrativa literaria

Mundo narrativo, mundo del lector

En el escritor italiano la familiaridad literaria del lector puede ser asumida como el reconocimiento de las cualidades del mundo narrativo y los atributos del lector mismo como personaje involucrado en el acto creativo, a través de la reflexión sobre la escritura centrada en la autoreflexividad del acto de leer. Esta reflexión se encuentra matizada por los atributos de lo verbal/visual que sirven de a priori a la organización de la mirada reflexiva en torno a la participación del lector bajo la expresividad lingüística relacionada con la objetualización material y formal del texto literario. Esta objetualización garantiza la comprensión lectora en la medida que se aceptan las cualidades del mundo narrativo escrito. La expresividad lingüística

es el punto de partida para el reconocimiento cualitativo que requiere de la mirada aguda del lector como forma de penetración en la singularidad formal y material del mundo narrativo. Leer, por tanto, es un acto de involucramiento y reconocimiento

Leer, más que un ejercicio de la mirada, es un proceso que involucra a la mente y a los ojos al mismo tiempo; Es un proceso de abstracción o, mejor dicho, un ejercicio de la mirada en el que se extrae algo concreto a partir de operaciones abstractas, como el reconocer rasgos distintivos. Fragmentar todo lo que vemos en elementos mínimos, volverlos a recomponer en segmentos significativos y descubrir a nuestro alrededor regularidad, diferencia, recurrencia, singularidad, sustitución y redundancia (Calvino, 2006a: 112)

El encuentro entre la mirada del autor ha configurado los rasgos distintivos en el mundo narrativo de su obra literaria y la mirada del lector que enfrenta con su mirada ese mundo no se produce de manera directa cara a cara, sino bajo la mediación imaginativa del texto escrito. Ahora bien, ver lo que sucede a través de la mediación imaginativa del texto escrito requiere una perspicacia que el simple *ver* no cumple. Porque, aunque la naturaleza humana tiene la habilidad fisiológica para ver, es insuficiente para cumplir con las expectativas del encuentro en la lectura. Estar dispuesto para ir más allá del simple *ver*, como una forma de acceder a lo que sucede alrededor, es un requisito previo a la lectura

Nuestra vida está programada para la lectura, y me doy cuenta de que estoy intentando leer el paisaje, el prado, las olas del mar. Esa programación no significa que nuestros ojos se vean obligados a seguir un instintivo movimiento horizontal de izquierda a derecha, después de nuevo a la izquierda un poco más abajo y así sucesivamente. Por supuesto, hablo de los ojos programados para leer páginas occidentales; los ojos japoneses usan un programa vertical)» (Calvino, 2006a: 112)

Este simple *ver* es un primer momento de lo que podría denominarse *la lectura del mundo factico como habilidad de ver* que se puede expandir a una dicotomía *ver/mirar*, en la que el *simple ver* trasciende a *una mirada comprensiva*. Esta dicotomía requiere detalles para dar contorno a lo que se ve/mira lo que a su vez da origen a descripciones precisas sobre el mundo alrededor. El desplazamiento del simple *ver* a *mirar* con profundidad es más que un puro desdoblamiento de una actividad fisiológica de los sentidos transformado en actividad cognitiva asociada a la creatividad literaria. Este desplazamiento incorpora en la orbita de su semántica operativa la capacidad de reflexionar sobre la Mirada en profundidad con la intervención de la actividad creadora imaginativa.

En *Palomar*, el último libro publicado de Italo Calvino está incluido el texto “Lectura de una ola” donde se pueden precisar los principios que guían este nivel de detalle de la dicotomía *ver/mirar*

El mar está apenas encrespado, olas pequeñas baten la orilla arenosa. El señor Palomar de pie en la orilla mira una ola. No está absorto en la contemplación de las olas. No está absorto porque sabe lo que hace: quiere mirar una ola y la mira. No está contemplando, porque la contemplación necesita un temperamento adecuado, un estado de ánimo adecuado y un concurso de circunstancias exteriores adecuado; y aunque el señor Palomar no tiene nada en principio contra la contemplación, ninguna de las tres condiciones se le da. En fin, no son «las olas» lo que pretende mirar, sino una ola singular, nada más; como quiere evitar las sensaciones vagas, se asigna para cada uno de sus actos un objeto limitado y preciso. (Calvino, 2002: 19)

Este proceso de acercamiento requiere una precisión microscópica, lo cual sirve de antecedente para afianzar el paso hacia un estado de mirada comprensiva de lo que sucede alrededor. La mirada microscópica es antecedente de la mirada comprensiva. Tal precisión microscópica revela con minucia la delicadeza de los elementos en detalle de una situación de la naturaleza, filtrada por la participación de quien observa, sin fragmentar el acontecimiento mismo. La mirada comprensiva está compuesta por esta precisión microscópica con la cual se describe en detalle la ola particular y la participación del observador como garante de la

selección del criterio que orienta la mirada: la precisión descriptiva de una ola particular en el conjunto de otras olas en el mar. Este deslizamiento a nivel micro requiere atención y selección, dos rasgos que constituyen los requisitos de la comprensión humana. Ignorar o detallar la superficie de un objeto o una situación requiere delicadeza en la mirada y capacidad imaginativa concentrada en lo que se quiere revelar: «*Calvino mira la superficie para darse cuenta de que es su mente lo que mira. Y su mente mira lo que imagina: lo superficial y lo profundo se resuelven en el acto de la imaginación, pues en literatura el nombre del conocimiento es imaginación*» (Fuentes, 1985: 43). La imaginación como una forma de conocimiento fortalece la idea previa sobre el desplazamiento del ver/mirar como una forma de procesamiento que el escrito elabora al construir el mundo narrativo.

En el plano de la lectura de textos escritos, la dicotomía *ver/mirar* se transforma en una dicotomía entre *ojetear/hojetear* en la que no cabe una versión de la lectura como acontecimiento de familiaridad. Esta dicotomía es un segundo momento de lo que podría denominarse *la lectura como habilidad comunicativa* que se puede expandir a una dialéctica *ojetear/hojetear/comprender* en la que el simple mirar trasciende a *un leer para comprender*. No bastante, el comprender aquí se restringe a comprender lo que dice el mundo narrativo del texto. La mirada es una operación cognitiva en la que se produce el reconocimiento comprensivo de la expresividad lingüística de la escritura, la singularidad material y formal del texto, y el mundo letrado y fáctico de quién escribe y quien lee

“Leer, más que un ejercicio de la mirada, es un proceso que involucra a la mente y a los ojos al mismo tiempo; Es un proceso de abstracción o, mejor dicho, un ejercicio de la mirada en el que se extrae algo concreto a partir de operaciones abstractas, como el reconocer rasgos distintivos. Fragmentar todo lo que vemos en elementos mínimos, volverlos a recomponer en segmentos significativos y descubrir a nuestro alrededor regularidad, diferencia, recurrencia, singularidad, sustitución y redundancia» (Calvino, 2006a: 112)

En el plano de la comprensión lectora de obras literarias narrativas la dicotomía *ver/mirar* y la dialéctica *ojetar/hojetar/comprender* son superadas con la categoría *comprensión lectora/ obras literarias/mundo narrativo/mundo lector*. Esta categoría propone un tercer momento de lo que podría denominarse *comprensión lectora del mundo literario narrativo* que privilegia el encuentro del mundo narrativo y el mundo lector con la mediación de signos y símbolos, épocas y eventos. Este modelo semiótico de lectura pone en cuestión los detalles ligado a un modo de leer que arranca de sus límites la lectura amarrada sólo al mundo textual simbólico y lo desplaza al universo narrativo elaborado con la doble estructuración gramática-sintaxis/género literario-lectura literaria.

Desmontado y vuelto a montar el proceso de la composición literaria, el momento decisivo de la vida literaria será la lectura. En este sentido, aunque se confíe en la máquina, la literatura seguirá siendo un lugar privilegiado de la conciencia humana, una explicitación de las potencialidades contenidas en el sistema de signos de cada sociedad y de cada época; la obra seguirá naciendo, siendo juzgada, siendo destruida o permanentemente renovada, en contacto con el ojo que lee; [...] (Calvino, 1995b: 195)

Leer es una manera de dar sentido a la época, desde unos textos en el horizonte de una tradición lingüística, cultural y literaria. Esta premisa de Calvino supone entender el papel de la literatura y su formación como lector en esa época; a su vez, *ser un lector de época/de una época* tiene como consecuencia formativa aprehender rituales, símbolos y lógicas para comprender la época misma. Ahora bien, este modelo semiótico-literario de lectura involucra la comprensión lectora de obras literarias narrativas como una estrategia de lectura literaria combinatoria en la que leer una obra literaria narrativa implica leer el mundo-época del universo narrativo desde el mundo-época del lector literario. La comprensión lectora de obras literarias narrativas es en consecuencia una estrategia de lectura que se ubica en el universo narrativo literario, que ojea/hojea/comprende el mundo-época de la obra y se localiza desde el mundo-época del lector.

En *Las ciudades invisibles*, el diálogo entre Kublai Khan y Marco Polo que cierra la segunda serie, resume esta manera de ser un lector capaz de aprehender los símbolos de una época. En este sentido, ser lector de los símbolos de una época es desarrollar la habilidad de interpretar bajo la orientación de la mirada del mundo que se transforma en un estilo de superación y reconocimiento de los obstáculos que el lenguaje mismo interpone con su imperativo mediador entre dos personas que operacionalizan su mirada sobre el texto literario. Poner en marcha esta operacionalización es la prueba semiótica mediante la que produce la simultaneidad que aplica a la actividad transitiva de ojear/hojear/comprender

...Recién llegado y sin saber nada de las lenguas del Levante, Marco polo no podía sino extrayendo objetos de sus maletas: tambores, pescado salado, collares d dientes de facocero, y señalándolos con gestos, saltos, gritos de maravilla o de horror, o imitando el ladrido del chacal y el grito del búho.

No siempre las conexiones entre un elemento y otro del relato eran evidentes para el emperador; los objetos podían decir cosas diferentes: un carcaj lleno de flechas indicaba ya la proximidad de una guerra, la abundancia de caza, o bien una armería; una clepsidra podía significar el tiempo que pasa o que ha pasado, o bien la arena, o un taller donde fabrican clepsidras.

Pero lo que hacía precioso para Kublai todo hecho o noticia referidos por su inarticulado informador era el espacio que quedaba en torno, un vacío no colmado de palabras. Las descripciones de ciudades visitadas por Marco Polo tenían esta virtud: que se podía dar vuelta con el pensamiento en medio de ellas, perderse, detenerse a tomar el fresco, o escapar corriendo (Calvino, 1983: 50)

La conexión entre el objeto y sus carga de significados es el logro de esta superación de los obstáculos. La aprehensión formativa de rituales de lectura, interpretación simbólica y procedimientos lógicos dan fuerza a la formación de una lector nutrido de la tradición lingüística, cultura y literaria en la que circulan estos rituales, lecturas y procedimientos: «El

lector que hemos de imaginar para nuestros libros tendrá exigencias epistemológicas, semánticas, metodológico-prácticas, que deseará continuamente cotejar también en el terreno literario, como ejemplos de procedimientos simbólicos, como construcción de modelos lógicos. [...]» (Calvino, 1995f: 183)

Los rituales de lectura de este autor se transforman en estilos de leer un texto que oscilan entre la lectura histórica de una época, la lectura como procedimiento lógico o la lectura como acontecimiento individual. En cada uno de estos se hacen presente tanto razones individuales como razones de la época de aprendizaje. Esta oscilación de razones individuales y epocales son la marca registrada de los años de formación de un lector. Como lectores, la época en la que se vive dejar inscripciones históricas que modelan las particularidades de aprehensión de lo leído. En Calvino, la lectura historicista es una etapa de esta formación lectora.

«De la costumbre de una lectura “historicista” que me garantizaba la inserción de la literatura en el contexto de la actividad humana - pero que, para garantizármelo, mistificaba tanto la literatura como la historia -, he pasado a intentar maneras de leer la literatura más interiores a su objeto y que, por consiguiente, considero no mistificadoras; más estas no cubren el vacío que ha quedado en el lugar de la inserción» (Calvino, 1995c: 219)

La lectura historicista de una época es una manera particular de este procedimiento de ojear/hojear/comprender en función de los atributos históricos de la época en la que se ubica la lectura del texto. A la par, este momento de las etapas de lectura elabora unos procedimientos lógicos para lograr la eficacia de ojear/hojear/comprender. De allí surgen las formas lógicas de lectura que el escritor italiano pone en cuestión a partir de sus arraigadas reflexiones sobre lo que se entiende por lectura y sus modos de ingresar en el universo narrativo a través de la imaginación literaria del lector

En un texto titulado *Los buenos propósitos* presenta a un lector que se encuentra en el momento de elegir sus lecturas de vacaciones al tiempo que describe su estilo de lectura: «Por supuesto, para leer se requiere soledad: el Buen lector medita un plan para escabullirse» (Calvino, 2006c: 15). Aquí se puede observar un primer momento del ritual de la lectura, con su ideal de práctica en soledad, lo cual continúa con la tradición del lector que en soledad y silencio empieza su aventura por la páginas que contienen el mundo narrativo y generan el encuentro entre la imaginación del autor y el lector.

El juego del lector literario

Para Calvino la apuesta es llevar al lector al terreno de la ficción. Esta apuesta elabora dos mecanismos de inclusión: de construcción del mundo del lector dentro de la ficción de modo descriptivo en novelas como *El Barón rampante*, *Si una noche de invierno un viajero* y de elaboración de correspondencias reflexivas acerca del lector en autores como Ludovico Ariosto, Denis Diderot o Charles Dickens a través de la reflexión sobre sus obras literarias. En el primer caso, cuando Gian dei Brughi se encuentra en el bosque por primera vez con Cósimo, y se consolida esta cercanía, el intercambio de libros entra a formar parte de los encuentros: la amistad entre estos personajes se consolida con las recomendaciones de lectura de Cósimo

En resumen, con Gian dei Brughi pegado a los talones, la lectura pasó a ser para Cósimo, de holganza de una media horita, la ocupación principal, el objetivo de sus jornadas. Y a fuerza de manejar volúmenes, de juzgarlos y compararlos, de verse obligado a conocer cada vez más las novedades, entre las lecturas de Gian dei Brughi y su creciente necesidad de lecturas, a Cósimo le sobrevino tal pasión por las letras y por todo el saber humano que no le bastaban las horas, del alba al ocaso, para todo lo que hubiera querido leer, y proseguía en la oscuridad, a la luz de una linterna (Calvino, 1958: 100)

En el segundo caso, la construcción del mundo del lector dentro de la ficción es un mecanismo metanarrativo que depende de la conciencia del lector ficcional. Esta dependencia arroja una visión de la lectura literaria que afirma una simultaneidad circular: el lector está en el

mundo narrativo y el personaje es un lector literario. La codependencia simultánea deja en claro la división radical entre lector y autor (este último excluido de la simultaneidad).

En estas dos novelas, la división de roles entre autor y lector es desplazada por la inclusión del papel del lector como un sujeto empírico al nivel del lector que ingresa como personaje del mundo narrativo. Un personaje-lector ayuda a delinear la existencia de otro lector como personaje. Ítalo Calvino como autor es desplazado de la codependencia y permite el ingreso de Cósimo como lector voraz que influye con su selección de lecturas en Gian Dei Brughì. Igual, la lectora como personaje deja en claro su rol en el universo narrativo inconcluso de *Si una noche de invierno un viajero*

Hay una línea fronteriza: a un lado los que hacen los libros, al otro los que los leen. Yo quiero seguir siendo una de las que los leen, por eso tengo cuidado de mantenerme al lado de acá de esa línea. Si no, el placer desinteresado de leer se acaba, o se transforma en otra cosa, que no es lo que yo quiero. Es una línea fronteriza que tiende a borrarse: el mundo de los que tienen que ver profesionalmente con los libros está cada vez más poblado y tiende a identificarse con el mundo de los lectores. Ciertamente que los lectores se vuelven más numerosos, pero se diría que los que usan los libros para producir otros libros crecen más que aquellos a quienes les gustan los libros, sin más. (Calvino, 1999: 109)

Cruzar esa frontera conlleva que para el lector se hace común habitar la ficción y al autor se le asigna el encargo de ser el creador del mundo que habita el lector. Ítalo Calvino realiza una operación subversiva al borrar la frontera ficticia entre autor y lector. En este punto, la credibilidad ficcional se transforma de la creación de un personaje que encarna un rol en el mundo de ficción que habita a una persona que sólo tiene un rol: lector o lectora que soporta su existencia en el acto de leer.

En el primer párrafo de entrar en el bosque (conferencia incluida en *Seis paseos por los bosques narrativos*) Umberto Eco se refiere a esta operación subversiva de inclusión del lector en *Si una noche de Invierno un viajero* y en la reflexión sobre el papel del lector en *Seis*

propuestas para el próximo milenio: «no recuerdo a Calvino sólo por razones de amistad, sino porque estas conferencias mías estarán dedicadas en gran parte a la situación del lector en los textos narrativos, y a la presencia del lector está dedicado uno de los libros más bellos de Calvino, si una noche invierno un viajero» (Eco, 1997: 9). La recreación que elabora Eco en el inicio de esta conferencia juega con el papel de autor y lector cumple tanto Calvino como él mismo. El emparejamiento de fechas (1979) para la publicación tanto de *Si una noche de invierno un viajero* como de *Lector In Fábula* le brinda la oportunidad al semiótico italiano para jugar con el doble rol de escritor y lector en Italo Calvino.

La situación del lector como personaje narrativo es la zona de encuentro entre el mundo del autor, el mundo narrativo y el mundo del lector. La incredulidad como particularidad estilística es la característica que inaugura la intromisión del lector ya no como receptor pasivo del mundo narrativo sino como participante de su creación y existencia. En este punto surge el conflicto entre los rasgos distintivos del relato que funciona con personajes delineados mediante cargas psicológicas definidas y el personaje que es una lector cargado de dudas sobre el universo narrativo de la operación de lectura. Más allá de la suspensión de los roles de un personaje, lo que entra en suspenso es la creación de un mundo posible habitado en su realidad ficcional, por una trama narrativa posible de descripción fáctica y permite el surgimiento de un mundo ficcional cuya trama es la operación de lectura que introduce al personaje-lector. Esta inclusión es el motivo fuerte que desestabiliza la credibilidad ficcional y desplaza la dicotomía ficción-realidad al terreno del mundo del lector como personaje ficcional.

En todo caso, la credibilidad que ahora nos interesa no es ni la una ni la otra, sino esa credibilidad especial de los textos literarios, interior a la lectura; una credibilidad como lector, una actitud que Coleridge define como *suspension of disbelief*, suspensión de la incredulidad;. Esa *suspensión of disbelief* es condición para el éxito de toda invención literaria, aunque ésta se sitúe declaradamente en el reino de lo maravilloso y de lo increíble (Calvino, 1995g: 342)

Que el lector ficcional sea un personaje literario pone en cuestión lo que Denis Diderot puso en juego con Jacques el fatalista hecho que Ítalo Calvino no pierde de vista

Empecemos por decir que, invirtiendo lo que ya era la tentativa principal de cualquier novelista – hacer olvidar al lector que está leyendo un libro para que se abandone a la historia narrada como si la estuviera viviendo –, Diderot pone en primer plano la disputa entre el autor que está contando la historia y el lector que no espera sino escucharla: la curiosidad, las decepciones, las protestas del lector y las intenciones, las polémicas, las arbitrariedades del autor cuando decide los avatares de la historia, forman un diálogo que es el marco del diálogo de los dos protagonistas, marco a su vez de otros diálogos...» (Calvino, 1992b: 113)

Este intercambio entre autor y lector dentro del mundo narrativo ficcional localiza el orden de credibilidad del mundo que se narra en la medida que el diálogo yo-tú permanece dentro de la trama narrativa, de manera que el lector es al mismo tiempo yo (como personaje ficcional) y tú (como lector empírico al que se dirige el personal lector ficcional).nEn el terreno de este lector bifronte se observa el nacimiento de un lector público que, de a poco, se transforma en público lector homogéneo que construye un modelo de agasajo y reconocimiento. En este caso, el lector como yo ficcional que se dirige al lector como un tú ficcional, sienta las bases de un público lector que se cobra existencia en la comunidad instaurada por el relato. Para el escritor italiano, Charles Dickens (aunque a una escala aún centrada en el realismo fáctico de la novela) representa el novelista que fue capaz de mover un público lector que podía involucrarse en las decisiones del novelista

Las cartas que los lectores de las entregas le escribían a Dickens para que no dejase morir a un personaje eran producto no de una confusión entre ficción y realidad, sino de la pasión del juego, del antiguo juego entre quien narra y quien escucha, que exige la presencia física de un público que intervenga haciendo de coro, casi provocado por la voz del narrador (Calvino, 1995d: 243).

Participar de las decisiones de escritura del novelista es un antecedente inmediato de la convergencia del lector que influye en la escritura del autor. De igual manera, en la lectura

del canto XXIV del *Orlando furioso* se presenta una visión literaria del público tal como Calvino rastrea en las maneras que Ludovico Ariosto quiere otorgarle grandeza al persona poético.

En el último canto del *Orlando furioso*, Ariosto representa en el poema a los lectores del mismo. El autor ha logrado llevar su nave a puerto y encuentra los muelles llenos de gente que le espera. Entre la muchedumbre reconoce y enumera a muchas personas: bellas damas, caballeros, poetas, eruditos. Creo que es la primera vez que el “público” aparece reflejado en el libro como en un espejo, y no el lector individual y solitario; o, mejor dicho, el libro se ve a sí mismo como reflejado en los ojos de una muchedumbre de lectores. No es una muchedumbre cualquiera: el poeta ha recortado su sociedad de lectores ideales del interior del mundo de los lectores potenciales, es decir, de la sociedad de las cortes italianas de la época (Calvino, 1995e: 307)

Este reconocimiento del público lector es otro antecedente de la forma como las audiencias pueden afectar la continuidad o transformación de un relato. Tanto en Dickens como en Ariosto se revela la construcción del público como una forma de civilidad que otorga grandeza a la trama narrativa y deja de ser un asunto exclusivo del autor porque permite que el lector asuma la doble estructuración ontológica de yo narrativo y su tú empírico.

Para el novelista italiano, el lector participa de la construcción narrativa misma, le otorga familiaridad y asigna reglas al modo de comprender lo que sucede en el mundo narrativo. Para ilustrar este punto es necesario reconocer la puesta en juego del personaje del *Destino de los Castillos cruzados*

El cuadro esta ahora enteramente cubierto de tarots y de relatos. Todas las cartas del mazo están desplegadas sobre la mesa. ¿Y mi historia? No consigo reconocerla en medio de las otras, tan apretado ha sido su entretrejerse simultáneo. En realidad la tarea de descifrar la historia una por una me ha hecho descuidar hasta ahora la peculiaridad más saliente de nuestro modo de narrar, a saber que todo relato corre al encuentro de otro relato y mientras un comensal avanza en su fila, desde la otra punta se adelanta otro en sentido opuesto, porque las historias contadas de

izquierda a derecha o de arriba abajo, y viceversa, considerando que las misma cartas al presentarse en un orden diferente suelen cambiar de significado, y el mismo tarots sirve al mismo tiempo a narradores que parten de los cuatro puntos cardinales (Calvino, 1977: 56)

Leer por consiguiente es cuestión del orden que quiera darle al texto el lector la familiaridad: esta posibilidad de asignar un orden de lectura es lo que garantiza la posibilidad de familiarizar las posibilidades lectoras narrativas al mismo tiempo que jalona las vías posibles de comprensión lectora. Esta doble estructuración no es otra cosa que una forma de elaborar múltiples estrategias de lectura, a la vez que se da origen a la construcción narrativa de distintos textos por parte del lector. En este aspecto, leer al leer una obra literaria narrativa se produce un cruce de operaciones asociadas a *ojear/hojear*, comprender que facilitan la penetración en los mundos que fluyen en el encuentro entre *autor/mundo narrativo/lector*. Penetrar estos mundos sienta las bases de la participación como propiedad del modelo de imaginación literaria y narrativa del lector: *«el libro, el texto, la operación de lectura, se sitúan entonces en aquella encrucijada en la que emergen y convergen fuerzas centrípeta y centrífugas cuya inextricable confluencia permite el origen del texto»* (Moreno, 1996: 314). La participación del lector en el mundo narrativo es un hecho que modela una forma de lectura participativa en el universo de la imaginación narrativa de Italo Calvino.

En aquella doble estructuración el lector participa en la construcción de relatos que surgen de la lectura misma y en la elaboración de las reglas que permiten la comprensión del mundo narrativo. Quienes participan del juego literario llegan a acuerdos no dichos para, primero que todo, familiarizarse con el juego mismo, y luego poner a funcionar los mecanismo narrativos de lectura. En esta familiaridad se deposita la confianza en la imaginación literaria y narrativa, tanto del autor como del lector, lo cual describe el estilo que ejerce su fuerza cognitiva en la materia y forma del juego literario. En segundo lugar, ser partícipes del juego literario recoge la experiencia del lector que fortalece su aprendizaje como lector que poco a poco construye su programa de trabajo: Juego con los atributos de aprendizaje y creación. En Cesare Pavese, Calvino rastrea este doble atributo cuando prologa sus ensayos sobre literatura norteamericana: *«así, a los veintitrés años, Pavese enunciaba con segura lucidez su*

programa: programa al mismo tiempo de “americanista” – introductor, traductor y comentarista e esos textos en Italia – y programa creador de poeta, primero, de narrador, después» (1975: XIII)

El juego literario se desplaza hacia un juego dialéctico de comprensión lectora que articula y opone las nociones de *autor/mundo narrativo/lector* en la trayectoria de Aprendizaje y creación. Este juego dialéctico está saturado de conjeturas que deben ser resueltas mediante una capacidad de raciocinio en la elaboración de la obra literaria (el autor), la historia que no es otra cosa que la operación de leer (el mundo narrativo) y la apropiación y familiaridad con lo leído (el lector): *«Por eso es significativo el nuevo planteamiento que propone con sus últimas obras: si la literatura es conjetura, ¿por qué no hacer que participe en esa operación el lector y que además se sienta comprometida con ella?»* (Calvo Montoro, 1995: 199). La figura del lector en este recorrido incorpora una autorreflexiva narratológica que operacionaliza la figura del lector como personaje mediante un procedimiento que desarticula la trama narrativa clásica o gesta el nacimiento de un personaje que asume el rol de lector dentro del mundo narrativo.

El compromiso del lector es asumir las reglas del juego que se le propone que presentan visiones de mundos posibles que sientan las bases y forjan el hierro de la creación de mundos imaginarios. Estas visiones dan existencia a un mundo de detalles narrativos que son producto simultáneo de la imaginación literaria del lector y el escritor. Italo Calvino elabora visiones imaginarias del mundo narrativo como lector antes que como autor. Su legado sobre el lector es enciclopédico en su singular mirada para crear universos y mundos narrativos como lector.

Conclusiones

En Ítalo Calvino la existencia del lector adquiere tres modos de visualización en el juego narrativo: como personaje literario que participa del mundo de ficción narrativa, como construcción autorreferencial del mundo narrativo en tanto actividad autorreflexiva del lector, como ensayista literario que elabora una estrategia intertextual. En cada uno de estos tres modos el lector acude a la imaginación narrativa como mecanismo de inclusión de los

acontecimientos que vive y se reelaboran en el universo narrativo. Como novelista Ítalo Calvino da vida a Cósimo Piovasco di Rondó, a Gian dei Brughi, al lector, a la lectora (Ludmilla), al personaje del castillo; como ensayista traza modos de leer que van desde la lectura realista, pasando por la lectura como combinatoria hasta llegar a la madurez reflexiva de la relectura de una obra literaria clásica.

El modelo de lectura de los clásicos es paradigmático debido a que leer una obra literaria clásica se transforma en relectura: «5. *Toda relectura de un clásico es en realidad una relectura*» (Calvino, 1992a: 15), de tal manera que la relectura es un modo de rastrear las huellas que han dejado los lectores: «7. *Los clásicos son esos libros que llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres)*» (Calvino, 1992a: 15). Releer, por tanto, es compartir experiencias de lectura a través de la tradición y el recibimiento de cada obra literaria clásica.

El proceso de elaboración de la figura del lector se ancla a una tradición narrativa, que transforma las obras literarias clásicas en trayectorias de relectura. Estas trayectorias producen una modalidad de aprendizaje del escritor que antes es un lector capaz de reconocer sus influencias. Aprender de otros autores es conocer sobre la materialidad y técnica de escritura, para así fortalecer las suyas y al tiempo dar rienda suelta al ingenio técnico literario. En una carta dirigida al crítico Cesare Segre, a propósito del ensayo de éste sobre la novela *Si una noche de invierno un viajero*, Calvino le aclara: «*el lector debía verse progresivamente involucrado en una serie de historias cada vez más novelescas, que no dejaban de ser frías y lejanas, mientras que su verdadera tensión emotiva se concentraba cada vez más en quien leía*» (2010: 498). Darle vida novelada al lector es un ejercicio que Calvino-autor comparte con el Calvino-lector al asignarle la función de soportar el peso de la trama narrativa.

Cósimo, Gian Dei Brughi, Ludmilla existen como lectores. Para Ítalo Calvino existen ya sea como reflexión en sus ensayos o como personajes en las novelas: «*ningún escritor contemporáneo ha reflexionado tanto y tan provechosamente sobre el papel del lector como Calvino. Ahora bien, el lector en que Calvino piensa es un lector activo, responsable e*

idealmente superior al propio escritor» (Barenghi, 2006: 275-276). El papel activo del lector radica en tener vida autónoma dentro del texto, al tiempo que participa de la operación creadora para transitar por la actividad de *ojetar/hojetar/comprender*, a través de la imaginación literaria del lector resultado de una dialéctica de la mirada que junta el ojo humano, las hojas del texto y la capacidad de aprehensión del mundo.

Referencias bibliográficas

- Barenghi, M.(2006). "Epílogo: la forma de los deseos. La idea de literatura de Calvino. (263-277). Calvino, Ítalo. *Mundo escrito y mundo no escrito*. Madrid: Siruela
- Calvino, I. (2014a). "A Michel Tondo-Bari. Roma, 5 de enero de 1965" (Pp.296-298). En: *Los libros de los otros. Correspondencia (1947-1981)*. Madrid: Siruela
- Calvino, I. (2014b). "Emilio Garroni-Roma. 26 de octubre de 1965" (Pp.314-315). En: *Los libros de los otros. Correspondencia (1947-1981)*. Madrid: Siruela
- Calvino, I. (2010). "A cesare Segre – Milán. [Roma] 6. 6.11 [1980]" (P.498). En: *Correspondencia (1940-1985)*. Madrid: Siruela
- Calvino, I. (2006a). "Mundo escrito y mundo no escrito". (Pp. 106-115). En: *Mundo escrito y mundo no escrito*. Madrid: Siruela.
- Calvino, I. (2006c). "Los buenos propósitos". (Pp. 13-15). En: *Mundo escrito y mundo no escrito*. Madrid: Siruela.
- Calvino, I. (2002). *Palomar*. Madrid: Siruela
- Calvino, I. (1999). *Si una noche de invierno un viajero*. Madrid: Siruela.

Calvino, I. (1995b). "Cibernética y fantasmas (Apuntes sobre narrativa como proceso combinatorio)". (Pp. 186-203). En: *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Tusquets

Calvino, I. (1995c). "La literatura como como proyección del deseo (para Anatomy of Criticism de Northrop Frye)". (Pp. 218-226). En: *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Tusquets

Calvino, I. (1995d). "La novela como espectáculo". (Pp. 242-245). En: *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Tusquets

Calvino, I. (1995e). "Un proyecto de público". (Pp. 307-309). En: *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Tusquets

Calvino, I. (1995f). "¿Para quién se escribe? (la estantería hipotética)". (Pp. 181-185). En: *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Tusquets

Calvino, I. (1995g). "Los niveles de la realidad en literatura". (Pp. 339-354). En: *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Tusquets

Calvino, I. (1992a). "Por qué leer los clásicos". (Pp. 13-20). En: *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets

Calvino, I. (1992b). "Denis Diderot, *Jacques le fataliste*". (Pp. 113-117). En: *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets

Calvino, I. (1989) "Visibilidad" (Pp. 95-113). En: *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.

Calvino, I. (1983). *Las ciudades invisibles*. Barcelona: minotauro.

Calvino, I. (1977). "El castillo de los destinos cruzados" (Pp. 15-62): En: *El castillo de los destinos cruzados*. Buenos aires: Ediciones Librería Fausto.

Calvino, I. (1975). "Prólogo". (Pp. VII-XXXIII). En: Pavese, C. (1975). *La literatura norteamericana*. Buenos Aires: siglo XX.

Calvino, I. (1958). *El Barón rampante*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

Calvo Montoro, M. J. (1995). *El problema del lector en la narrativa de Ítalo Calvino*. Cuenca: publicaciones de la universidad Castilla-La Mancha.

Eco, U. (1997). "Entrar en el bosque". (Pp.7-33). En: *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen

Fuentes, C. (1985). "Calvino, il primo fabulatore". *Vuelta*, 109, 42-43

Moreno, F. (2006). "lecturas del texto, texturas del texto" (Pp. 311-319). En: Universidad de Poitiers. *Coloquio internacional Borges, Calvino, la literatura*. Vol. 2. Madrid: Centre de Recherche Latino-Américaines de l'Université de Poitiers /Editorial Fundamentos.