



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Lagos C., Jorge L.

Si una noche de invierno un viajero, de Italo Calvino: ¿una metáfora de la posmodernidad?

Estudios Filológicos, núm. 40, septiembre, 2005, pp. 107-119

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413834007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

 Inicio Web Revistas  Web Biblioteca  Contacto

Revistas Electrónicas UACH

Sistema de Bibliotecas UACH





Artículos  Búsqueda artículos

Tabla de contenido Anterior Próximo Autor Materia Búsqueda Inicio Lista



Estudios filológicos

ISSN 0071-1713 *versión impresa*

-  Como citar este artículo
-  Agregar a favoritos
-  Enviar a e-mail
-  Imprimir HTML

Estud. filol. n.40 Valdivia sep. 2005

Estudios Filológicos, Nº 40, septiembre 2005, pp. 107-119

***Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino: ¿una metáfora de la posmodernidad?**

Italo Calvino's *If a winter night a traveller*: a post modern metaphor?

Jorge L. Lagos C.

Universidad de Tarapacá, Departamento de Español, Casilla 6-D, Arica, Chile. e-mail:
jlagos@uta.cl

Este trabajo discute el concepto de posmodernidad y propone la novela de Calvino *Si una noche de invierno un viajero* como texto contextualizado en la posmodernidad, considerando fundamentalmente sus estrategias textuales organizacionales generativas de construcción, las cuales portan implícitamente una nueva concepción del género novelesco y metafóricamente un cambio en la concepción del mundo tradicional.

Palabras clave: Calvino, posmodernidad, metanarratividad, ironía intertextual, dialogismo, doble código.

This paper discusses the concept of post modernism and proposes Calvino's novel *If a winter*

implicit new conception of the novel genre and a metaphorical change in the conception of the traditional world.

Key words: Calvino, post modern, metanarrative, intertextual irony, dialogism, double coding.

1. INTRODUCCIÓN

La posmodernidad es un concepto aún opalescente con el cual preferencialmente se nombra el fin de la modernidad y el comienzo de un nuevo *épistémè* (Foucault 1972: 221), es decir, hasta el momento, el vislumbre de un nuevo sistema de preferencias en gestación (*paradigma*, Kuhn 1972) al que se le ha comenzado a llamar posmodernidad, pero desde el cual, por estar insertos en él, su descripción y análisis podrían hacerse imposibles por lo impensable (Rojas 1995: 300-301). Sin embargo, y a pesar de dicha opalescencia, la experiencia central parece apuntar a la muerte de la *razón*, al fin del proyecto de la modernidad, de la Ilustración europea, e incluso, por último, al proyecto de la civilización greco-occidental (Wellmer 1993: 51).

Por otra parte, se ha considerado la posmodernidad como un momento de "unmaking", término que podría traducirse como deconstrucción, desmantelamiento, descentramiento, diseminación, desmitificación, diferencia, dispersión.

Estos términos, tal como lo propone Ihab Hassan, según Wellmer, "...expresan una obsesión epistemológica con los fragmentos o las fracturas, y el correspondiente compromiso ideológico con las minorías (...). Pensar bien, sentir bien, actuar bien, leer bien, conforme a la *épistémè* del "desmantelamiento", es rehusar la tiranía de las totalidades; en toda empresa humana, la totalización es potencialmente totalitaria" (1993: 53; nota 2).

En este sentido, hay ciertos aspectos básicos atribuidos a la posmodernidad tomados desde Nietzsche, Foucault y Lyotard, que no desarrollaré completamente en este trabajo por centrarme en aquellos que inciden principalmente en el fenómeno estético. Estas atribuciones son: la contrailustración (Habermas 1990); fragmentación del lenguaje (heterogeneidad); autonomía del discurso (textualismo); supremacía de la literatura (pues está conciente de que es retórica, no como la filosofía, que hace retórica pretendiendo que no la hace); muerte de las ideologías (cercano al tema del historicismo); crítica (fin) de los metarrelatos (Lyotard); crítica de la filosofía de la historia y crítica del sujeto y del humanismo (relación sujeto-objeto).

Según Lyotard, el posmodernismo *es resultante de un proceso de des-legitimación realizado por la modernidad europea* cuyo punto de partida sería la filosofía de Nietzsche, de tal manera que el posmodernismo estético de Lyotard aparece como modernismo estético radical, es decir, como un modernismo que hubiera tomado conciencia de sí mismo. Lyotard, operacionalizando el concepto, expresa:

... una obra no puede convertirse en moderna si, en principio, no es ya posmoderna.

El posmodernismo así entendido no es el fin del modernismo sino su estado naciente, y *este estado es constante* (...). Un artista, un escritor posmoderno, están en la situación de un filósofo: el texto que escriben, la obra que llevan a cabo, en principio, no están gobernados por reglas ya establecidas, y no pueden ser juzgados por medio de un juicio determinante, por la aplicación a este texto, a esta obra, de categorías conocidas. *Estas reglas y estas categorías son lo que la obra o el texto investigan*. El artista y el escritor trabajan sin reglas y para establecer las reglas de aquello que *habrá sido hecho*. De ahí que la obra y el texto tengan las propiedades del acontecimiento; de ahí también que lleguen demasiado tarde para su autor, o, lo que viene a ser lo mismo, que su puesta en obra comience siempre demasiado pronto. *Posmoderno* será comprender según la

El posmodernismo así considerado en el ámbito estético supone un cierto rompimiento con el canon establecido (la modernidad), sólo que esta vez las nuevas zonas exploradas o las nuevas reglas que se investigan se encuentran en proceso, lo que dificulta su completa auscultación por ser nosotros mismos partícipes y estar inmersos en dicho proceso.

Umberto Eco (2002), por su parte, reconoce no saber aún qué es el posmodernismo, pero las características que él menciona reconocidas como tales en sus novelas por Brian McHale, Linda Hutcheon y Remo Ceserani, sí están presentes en ellas.

Reconocen dichos autores cuatro rasgos característicos de la novela posmoderna, a saber, la *metanarratividad*, el *dialogismo*, el *double coding* y la *ironía intertextual*, atributos que, según Eco, están presentes en la literatura tradicional y en la novela moderna, pero que, no obstante, se manifiestan hoy en día con mayor insistencia. Nosotros diríamos, con exacerbación.

La *metanarratividad* la entiende Eco como "...reflexión que el texto hace sobre sí mismo y la propia naturaleza, o como intrusión de la voz del autor que medita sobre lo que está contando y que incluso llega a exhortar al lector a que comparta sus reflexiones" (2002: 224; véase también Genette 1971 y 1982). Para nosotros, este rasgo se puede observar como realización de metalepsis, metacrítica, metatexto y, específicamente, como metanovela, en el sentido de que asistimos a trasgresiones por parte del narrador de los planos narrativos; a juicios sobre la literatura y la novela en particular desde la novela misma; a evidenciación de los procesos de construcción del texto (priorización de la enunciación por sobre el enunciado) en el texto mismo y a novelas o relatos y metarrelatos dentro de la novela dirigiéndose a ella misma.

El *dialogismo artificial* es definido por Eco como la exasperación de la reflexión que el texto realiza sobre sí mismo, es decir, "a la puesta en escena de un manuscrito sobre el que la voz narradora reflexiona, y que intenta descifrar y juzgar en el momento mismo en que relata" (2002: 224). Agrega Eco que el *dialogismo*, en su naturaleza más evidente, se realiza mediante el *citacionismo*; no obstante, para nosotros, este rasgo puede observarse no tan sólo en la modalidad de textos que hablan entre sí, sino más exacerbadamente como textos que hablan consigo mismos, produciendo así un soliloquio textual (o narcisismo textual).

El *double coding*, para Eco, consiste en mezclar lo culto con lo popular, un estilo culto y de élite con tema popular, por ejemplo. O la incorporación de algún recurso como la "intriga" (popular) para atraer a un tipo de público que gusta de un estilo serio, de un "best seller de calidad".

La *ironía intertextual* se desprende del *double coding*. Expresa Eco:

La *ironía intertextual*, al poner en juego la posibilidad de una doble lectura, no invita a todos los lectores a un mismo festín. Los selecciona, y prefiere a los lectores intertextualmente enterados, salvo que no excluye a los menos preparados. El lector ingenuo, si por casualidad el autor pone en escena a un personaje que dice ¡*París, a nosotros dos!*, no reconoce la remisión balzaquiana, pero puede apasionarse igualmente por un personaje proclive al desafío y la arrogancia.

El lector informado "caza" la referencia, saborea la ironía; me refiero no sólo al guiño culto que le dirige el autor, sino también a los efectos de disminución, o de cambio del significado (cuando la cita se introduce en un contexto absolutamente distinto de la fuente), a la exhortación general al diálogo ininterrumpido que se desarrolla entre textos" (2002: 231). (Véase también Kristeva 1970 y Genette 1982).

Los cuatro rasgos enunciados como posmodernos por Eco, específicamente para la novela, más algunos de los atributos reconocidos por Lyotard (1984) para el posmodernismo -crítica de los metarrelatos, supremacía de la literatura, fragmentación del lenguaje y autonomía del discurso-, constituirán una guía de observación hacia el discurso contenido en la novela de Calvino para evidenciar su presencia metafórica y sus modos de realización estéticos.

contextualizado en la posmodernidad.

2. RASGOS POSMODERNOS EN *SI UNA NOCHE DE INVIERNO UN VIAJERO*

2.1. LA METANARRATIVIDAD. *Si una noche de invierno un viajero* (1979), de Italo Calvino (1923-1985), se compone de una "Dedicatoria" del Autor Textual (AT) a Daniele Ponchirolí y de veintidós secciones distribuidas del siguiente modo con los siguientes nombres: I; SI UNA NOCHE DE INVIERNO UN VIAJERO; II; FUERA DEL POBLADO DE MALBORK; III; ASOMÁNDOSE DESDE LA ABRUPTA COSTA; IV; SIN TEMER EL VIENTO Y EL VÉRTIGO; V; MIRA HACIA ABAJO DONDE LA SOMBRA SE ADENSA; VI; EN UNA RED DE LÍNEAS QUE SE ENTRELAZAN; VII; EN UNA RED DE LÍNEAS QUE SE INTERSECAN; VIII; SOBRE LA ALFOMBRA DE HOJAS ILUMINADAS POR LA LUNA; IX; EN TORNO A UNA FOSA VACÍA; X; ¿CUÁL HISTORIA ESPERA SU FIN ALLÁ ABAJO?; XI y XII.

Las secciones identificadas con número romano al inicio de cada capítulo constituyen narraciones metanovelescas, metatextuales y metacríticas en donde el *Sujeto de la Enunciación* (SE, de aquí en adelante) apela a un tú -Lector-personaje- para hacerlo consciente de su posición frente al relato, en tanto que aquellas que llevan como títulos una frase son "historias" inconclusas -mezcladas con discursos metanovelescos- en las que el Lector-personaje debe acudir a la fallida búsqueda de la historia concluyente organizada así por el SE.

Las primeras trasgresiones o metalepsis narrativas (Genette 1971 y Lagos 2003) -considerando el conjunto macrotextual (Segre 1985) descrito- se observan en la sección I en el momento en que el SE extradiegético apela al Lector diegético, siempre en una situación "dialógica" unidireccional -o diádica asimétrica si se quiere: del SE al Lector y no viceversa- para señalarle el comienzo de la lectura de la nueva novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*, con lo que ocurre así no tan sólo la trasgresión de niveles de narración -de la extradiégesis a la diégesis por parte del SE-, sino también la lectura por un lector en la diégesis de un texto y un autor de la situación contextual, correspondiente a un autor empírico -con nombre y apellido- que dirige el Enunciado 1 para un(os) lector(es) empírico(s). De tal manera que encontramos un SE extradiegético de un Enunciado 2 que instruye a un lector diegético (Destinatario) sobre la lectura de un texto y autor con los mismos nombres del extratexto (Mignolo 1978).

Esta situación inusitada crea desconcierto en el lector empírico que cree ser, en cierto instante, único lector del texto; sin embargo, por un largo espacio temporal debe compartir su lectura con otro lector y recibir los instructivos imperativos de un sujeto enunciante (que no se identifica y que lo apela) a la espera de la materia enunciada, la cual llega de manera inconclusa y fragmentada intermediada por la inclusión de discursos metanovelescos.

Esta conjunción de lectores apelados por un SE extradiegético -lector empírico y Lector-personaje, extratextual y diegético, respectivamente- se disuelve en la tercera sección titulada "II" mediante la alteración de la encuadernación de las páginas de la novela que lee el lector diegético y no el lector empírico. En ese instante, el lector empírico puede entender que el lector apelado por el SE desde la extradiégesis a la diégesis es, de aquí en adelante, el Lector-personaje y no él, aun cuando pueda seguir sintiéndose identificado con aquél.

El comienzo de la segunda sección que lleva el mismo título del conjunto macrotextual, presenta a un SE extradiegético -en primera instancia y con relativa intermitencia- plural: es un lector de la novela que narra como SE y que se transforma en el personaje central autodenominado "yo". Dicho de otro modo, el SE extradiegético es lector extradiegético y actante de la diégesis en donde, desde la diégesis misma, alude al autor de la novela que lee y al lector aún no escindido, responsabilizando a aquél de decidir llamar "yo" al personaje, personaje que es el mismo SE.

Las metalepsis narrativas y el contexto macrotextual permiten calificar esta primera novela: *Si una noche de invierno un viajero*, como metanovela y como relato metadiegético de tercer

toda la novela para apreciar los grados de narración, pues las narraciones identificadas con número romano no tan sólo contienen discursos metanovelescos, metatextuales y metacríticos, sino también conforman una "historia" -*el relato sobre el Lector y la Lectora que recorren la novela leyendo falsas novelas inconclusas hasta que contraen matrimonio*- y relatos asignados a personajes que se constituyen como narraciones de segundo grado realizadas por el SE. De tal manera que las "novelas" contenidas en las secciones con títulos frásticos corresponden a lecturas realizadas por personajes diegéticos de los relatos de primer grado. En este sentido, es posible hablar de *lectores* meta o intradiegéticos: son personajes de la diégesis que leen falsas novelas inconclusas explicitadas -narraciones de tercer grado- cuyos falsos autores y/o traductores poseen como proyecto artístico realizar una novela como la leída por el lector empírico de la situación contextual, produciéndose así un tipo de "metalepsis de autor", sólo que en este caso es un metautor y/o metatraductor, pues son parte del mundo metadiegético.

2.2. DIALOGISMO Y SOLILOQUIO TEXTUAL. El diálogo del texto con otros textos de la serie literaria o extraliteraria se manifiesta en el texto en cuestión como la exacerbación de dicho diálogo en su realización de soliloquio textual: el texto dialoga consigo mismo en un intento de autorréplica por parte de los personajes de la diégesis respecto del enunciado de la situación contextual, del texto del autor empírico Calvino.

En la undécima sección, título "VI", el falso traductor, Emer Marana, se propone una estrategia -*propuesta narrativa metaléptica*- inspirada en la tradición de oriente para no perder sus privilegios en la corte del Sultán: *interrumpir la traducción en el punto más importante y comenzar la traducción de otra novela, insertándola a través de un personaje de la primera novela que abre un libro y se pone a leer, y así sucesivamente*.

Esta estrategia es la que constatan en parte el lector empírico en la novela de Calvino en la situación contextual, y el Lector-personaje -ora extradiegético y ora diegético- en la situación discursiva.

Por su parte, a Silas Flannery, en la decimoquinta sección titulada "VIII" y subtitulada "Del diario de Silas Flannery", después de conversar con el Lector, se le ocurre la idea de *escribir una novela* compuesta por comienzos de novela en donde el protagonista podría ser un Lector que se ve continuamente interrumpido.

Este Lector compraría la nueva novela A del autor Z, pero el ejemplar es defectuoso, y como no consiga pasar del principio vuelve a la librería para cambiar el volumen. Flannery se propone escribirlo todo en segunda persona ("tú, Lector"), haría entrar a una Lectora, a un traductor falsario y a un viejo escritor que lleva un diario como el diario que está escribiendo, pero no quisiera que por huir del Falsario la Lectora terminase en los brazos del Lector. Se las arreglaría para que el Lector vaya tras el Falsario, y el Escritor pueda quedarse solo con la Lectora. Para que el viaje del Lector tenga vivacidad es necesario poner a una mujer en su recorrido, entonces la Lectora podría tener una hermana...

La diferencia entre la trama del proyecto de novela de Flannery y la de la novela de Calvino de la situación contextual es que en esta última la Lectora se queda con el Lector y no con el Escritor (Flannery). Todo lo demás es lo que efectivamente lee el lector empírico en el relato que tiene como narrador al SE.

Nótese también la alusión a sí mismo que hace Flannery al pretender escribir una novela como la de Calvino (autor empírico), en la que incluiría un personaje con el nombre de "Escritor". El escritor que en la novela de la situación contextual está interesado en Ludmilla -la Lectora- es Flannery.

2.3. EL *DOUBLE CODING*. En *Si una noche...*, el *double coding* se nos muestra fundamentalmente mediante el cruzamiento de los planos de enunciación y de enunciado: la enunciación del enunciado para un público culto o competente, y el enunciado de la enunciación para un público popular, puesto que las novelas inconclusas son lineales y sin obstrucciones desde el punto de vista de sus estrategias textuales. No obstante, la novela entera se postula para un tipo de lector empírico promunido de una enciclopedia (lector

2.4. LA IRONÍA INTERTEXTUAL. La doble lectura impuesta por el *double coding* exagera en el texto en cuestión las preferencias, seleccionando a lectores competentes literaria y semióticamente, quienes para comprender el texto deben reconstruir el enrevesamiento constructivo generativo. De esta manera se impone más bien un "guiño culto", toda vez que un lector ingenuo o semántico (o semiótico, en términos de Eco) puede abandonar la lectura o botar el texto, al encontrarse preferencialmente con procesos de construcción enunciativos más que con enunciados esperados (Lagos 2003).

2.5. EL GÉNERO COMO METARRELATO (SU ROMPIMIENTO). El metarrelato criticado de modo artístico en la novela de Calvino es el *género novelesco*, que podríamos entenderlo sincréticamente como metáfora del fin de los grandes metarrelatos, en términos de Lyotard. En este sentido, los textos metanarrativos, metatextuales y metalépticos son infractores al género y a la tradición; por tanto, aunque sean narrativos, no se puede decir que sean propiamente *novelas*, aun cuando vengan determinados así por la cultura o el editor. En este contexto, el trayecto de lectura por la enunciación permite distinguir los niveles de narración del enunciado, los sujetos de la enunciación (narradores) y narratarios(as) implícitos (as) o explícitos(as), los tipos de narración, los "desembragues" y "embragues" que permiten el paso de la enunciación al enunciado y viceversa, la gradación de los relatos y "lo verosímil" de las eventuales "historias" que pudieran aprehenderse tanto en la enunciación del enunciado como en el enunciado de la enunciación.

El texto metaléptico, por ejemplo, opera con un afán de romper toda "ilusión de realidad" (Barthes 1970; Todorov 1970 a y b; Genette 1970), todo verosímil eventualmente sustentado. Revela, mediante mecanismos enunciativos, un verosímil que se destruye a sí mismo desde su particular constitución estratégica textual. Así, cuando el lector empírico comienza a adentrarse en el enunciado, al igual que el Lector-personaje y la Lectora en la novela de Calvino, aparecen marcas en la enunciación que hacen tomar conciencia de la *realidad inventada*, imaginada y ficticia, la cual se presenta tanto o más valedera que la existencia misma en el sentido de vivirla y presenciarla (como en *Umbral* 1977); de este modo en el texto metanarrativo y metaléptico que observamos el verosímil se destruye a sí mismo, el cual, a su vez, se correlaciona metafóricamente con el verosímil de la vida social contemporánea y/o coetánea al texto (v. gr. Cervantes 1981 y Unamuno 1976), toda vez que ambos, ficción y realidad, rompen sus verosímiles postulando otros que a su vez se rompen descolocando respectivamente a seres ficticios y reales.

2.6. SUPREMACÍA DE LA LITERATURA. La sustitución, en primera instancia, de la ficción por la vida (real), permite al lector empírico coetáneo al texto realizar, metafóricamente, un símil entre el verosímil de la ficción que se rompe y el rompimiento constante del verosímil de su existencia real.

Si una noche de invierno un viajero se constituye así en una *parodia de la ficción literaria* en la que ocurre un rompimiento entre autor y lector empírico, del *pacto de ficción* (Moreno Serrano, Fernando s/f) en el que se legitima un nuevo pacto en el espacio mismo de la ficción narrativa mediante movimientos cooperativos inusuales desde el punto de vista del *sistema literario* convencional (o cuadros intertextuales de los esquemas retóricos o narrativos. Eco 1981).

Lo primero que observamos es el rompimiento de la referencia gramatical más convencionalizada, pasando de la segunda persona a la primera y a la tercera, lo que rompe nuestros estándares y convenciones más arraigados sobre las marcas lingüísticas pronominales, las cuales interrumpen la identificación del sujeto que realmente habla. Se parodia, así, el pacto autobiográfico, y se juega con la creencia del lector empírico en dicho pacto, pues bien cabría preguntarse si es Italo Calvino realmente el que habla desde el principio del texto, pero esta ilusión jamás se afirma, y tampoco contribuyen a ello las distintas figuras de escritores que aparecen a lo largo de la novela, los cuales también juegan, de un modo u otro, con dicho pacto.

Esta obsesión del autor por autoanularse, esconderse, evaporarse, permite que el texto propense al lector empírico la propia realidad de la ficción, la cual estimula el protagonismo

El lector empírico, aferrado al paradigma moderno, pasa gran parte de la novela buscando al autor sin encontrarlo. En este sentido, podemos decir que Calvino recurre a la experimentación, al laboratorio novelístico, pues despierta al lector empírico para hacerle ver su rol en el juego del arte, en la realidad de aquella configuración, y fijarlo en el *proceso*, y para esto, Calvino debe mostrar dicho proceso, lo cual nos recuerda a Cortázar en *Rayuela* y al mismo Juan Emar (1977) en *Umbral*.

La fijación del lector empírico en el *proceso* le exige una reflexión sobre la propia realidad, pudiera decirse una *toma de conciencia del verosímil de su propia realidad*, inquietud presente desde Homero y los trágicos griegos.

El protagonista de Calvino -su Lector-personaje, nosotros mismos en gran parte- posee una característica: ansia por leer, sumergirse en la ficción y descubrir cómo termina dicha ficción; pero con esto se destruye el personaje: no es actancial, no es psicológico, es, acaso, más bien simbólico, pues su propia voluntad -muy similar al personaje de la literatura griega dominado por la *ananke* (su propia voluntad)- le condena a perseguir ese libro último y siempre presente y ausente que es en realidad, la verdad última. Calvino expresa en *Si una noche...*: "Quisiera escribir un libro que fuese incipit, que mantuviese en toda su duración la potencialidad del inicio, la espera aún sin objeto", sin meta, es decir, no escrito desde el final, o sea, libre.

2.7. FRAGMENTACIÓN DEL LENGUAJE. Calvino nos presenta diez historias fragmentadas; fragmentos de la totalidad de la verdad que constituye la historia de la literatura y la memoria lectora de un individuo o de una cultura en la que el texto merece un lugar de privilegio como mediador, como artificio que permite el pacto de ficción, es decir, aquel acuerdo entre un lector y un autor para dar una interpretación intelectual de sentido a una construcción retórica que en su base ontológica sólo posee significado. Sin embargo, la anulación del autor sólo permite la aceptación arbitraria y gratuita de dicho pacto por parte del lector. Por esto todas las instancias narrativas aparecen fallidas: punto de vista, personajes, tiempo, espacio, narrador a través de las identificaciones autor-narrador y lector-personaje.

Ante esta ilusión, esta entelequia, se exige el pacto gratuito con el lector, postulándose una apertura receptora, un *lector abierto* -que no coincide exactamente con la obra abierta (Eco 1979)- que percibe la pérdida del sentido lógico en la disponibilidad del personaje al moverse por el mundo (destrucción de la trama); el desprecio por el tiempo cronológico y la búsqueda constante del presente, el momento del instante y la preponderancia del tiempo interior del lector leído (Lector-personaje), porque la presentación es presentación de un *proceso*: por momentos podemos creer estar en el *tiempo de la enunciación*, por estar hablándonos un autor supuestamente omnisciente, pero en ningún momento salimos del *tiempo del enunciado* (enunciación del enunciado) con el que comenzó la novela, porque se nos cuenta la historia de un personaje, aunque ese personaje seamos nosotros mismos: *esta es la ficción* que se pretende hacer creer al lector, como en *cualquier novela del paradigma moderno*; sin embargo, insistimos, no salimos del momento del discurso-lector del autor al ser nosotros mismos un personaje en sus manos.

El Lector-personaje parece de pronto quedar fuera del discurso al llamar a la metaficción, y el narrador parece quedar parodiado por su propio discurso, parodia que exagera la función y la actitud del autor omnipotente y omnisciente de la literatura del paradigma moderno, lo que, en consecuencia, ubica al texto en un paradigma alternativo, en nuestra propuesta *el de la opalescente posmodernidad*.

El lector empírico, frente a esto, no puede sino sonreír y, en cierta medida a la manera de Brecht, distanciarse, pues el pacto de ficción del lector con el texto le permite comprender que, a pesar de todo, la mimesis no ha muerto, y que la ficción propone aquí una mimesis intuitiva de lo subyacente en que el mundo no es un teatro ni la vida es sueño, sino una *construcción* en la que *el sentido de las cosas está en las reglas* (Lyotard) que permiten la comprensión de nuestro entorno y que cambian y evolucionan al capricho y la necesidad de la colectividad (paradigmas y culturas) o del individuo (amor, conocimiento).

de la lectora: "La novela que más me gustaría leer en este momento debería tener como fuerza motriz sólo las ganas de contar, de acumular historias sobre historias, sin pretender imponerte una visión del mundo, sino sólo hacerte asistir a su propio crecimiento, como una planta, un enmarañarse como de ramas y hojas...".

En el contexto extraliterario, siguiendo a Jameson (1992), la lógica de la fragmentación de la cultura posmoderna puede ser atribuida a la variedad y vertiginosidad de los cambios tecnológicos. Esta materialidad -los cambios tecnológicos- explicaría la lógica posible de las representaciones culturales de un irrepresentable que sería la lógica misma del *capitalismo multinacional*, también llamado capitalismo tardío, avanzado o globalización.

2.8. AUTONOMÍA DEL DISCURSO (TEXTUALISMO). Sin lugar a dudas, en la propuesta narrativa de Calvino confluyen las reflexiones generadas por el estructuralismo, la semiótica y el grupo Tel Quel al compartir la noción de literatura como conciencia que posee el lenguaje de ser lenguaje, de ser una realidad propia y autónoma. Pero más cercanamente, en la obra de Calvino están presentes los experimentos literarios del Oulipo (Ouvroir de Litterature Potentielle), fundado por Raymond Queneau, al que pertenecen también Georg Perec, Marcel Duchamp y el mismo Calvino.

El Oulipo, según E. Sánchez Garay (1999), no es un movimiento ni una escuela literaria, sino un "laboratorio" que se esfuerza por crear una "literatura de la incomodidad" en la que el escritor autoimpone un reto a su ingenio y su imaginación. Aun así, la influencia de Barthes en *Si una noche...* es considerable por la preponderancia que otorga el autor a la literatura como conciencia del lenguaje y el significativo papel del lector en el proceso de una trama narrativa que debe construir desde un yo que escribe y un yo que es escrito, en un yo empírico que va sobre los hombros del yo que está escribiendo, y en un yo mítico que hace de modelo al yo que es escrito, en donde, además, se postula que el verdadero misterio de un libro no radica en su final sino en su comienzo, por lo que esta metanovela está construida -como lo hemos demostrado- a través de diez inicios que no llegan a concluirse y que, incluso, puede leerse con un sentido conexo -y como clave de interpretación (Carrasco 1984: 69-80)- a través de sus títulos con lo que permanece, de nuevo, el final abierto:

Si una noche de invierno un viajero
fuera del poblado de Malbork
asomándose desde la abrupta costa
sin temor al viento y al vértigo
mira hacia abajo donde la sombra se adensa
en una red de líneas que se entrelazan
en una red de líneas que se intersecan
sobre la alfombra de hojas iluminadas por la luna
en torno a una fosa vacía
¿Cuál historia espera su fin allá abajo?

La búsqueda constante de los libros conduce a la presunción de que no existen originales, sino únicamente sus rastros, y *que sólo existen lecturas y no textos; que no hay ficciones a las que se opone un mundo real (¿fin de las metarrelatos?)*; que las novelas, como dice Ludmilla, se hacen, como un naranjo hace naranjas, y es el lector empírico el que debe desentrañar, como sugiere Eco, ese conjunto de condiciones establecidas en el texto que deben satisfacerse para que el contenido potencial se actualice de manera plena: su Lector Modelo.

El juego de Calvino es explícito: reflexiona sobre las condiciones de creación de una novela dentro de una novela para demostrar que las *reglas* precisas -elegidas voluntariamente- hacen el texto y abren la multiplicidad potencial de todos los textos posibles según esas restricciones, así como de todas las lecturas virtuales de los mismos. Si el autor recurre a la ficción para hablar del mundo cotidiano de los libros es porque desea esclarecer que las reglas responden a un juego particular que desea de algún modo compartir con los lectores reconociendo la arbitrariedad de la estructura narrativa elegida.

El texto postula un lector abierto, lo cual, inversamente, obliga al lector empírico a desambiguar el texto evidenciando así su carácter metanovelesco y metatextual.

perspectivas que más pudieran acomodar y satisfacer las expectativas de cada lector.

El sentido global, por tanto, de *Si una noche de invierno un viajero* es presentar, a nivel de discurso, *un texto narrativo erótico y narcisista*, toda vez que provoca y seduce al lector empírico y al Lector-personaje con historias esperadas, pero falsas e inconclusas, mostrando, a su vez, una alegoría del mundo contemporáneo: confuso, lúdico, fragmentario, caótico, inauténtico, falso y enrevesado, con un *verosímil autorreferente y versátil*, donde lo único sutil y débilmente rescatable es el amor, que en la "historia" de la extradiégesis se realiza en la unión del Lector con la Lectora Ludmilla.

En la vigésima segunda sección: título "XII", el SE apela al Lector y a la Lectora: "Hoy sois marido y mujer, Lector y Lectora. Una gran cama de matrimonio acoge vuestras lecturas paralelas.

Ludmilla cierra su libro, apaga su luz, abandona la cabeza sobre la almohada, dice: -Apaga tú también. ¿No estás cansado de leer? Y tú: -Un momentito. Estoy a punto de acabar *Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino" (253).

Metalépticamente, Lector-personaje y lector empírico terminan la misma novela en el mismo instante, pero en un espacio-tiempo diferente, convergiendo así el mundo diegético con el mundo extratextual mediante la ruptura o trasgresión de los niveles que separan la ficción de la realidad, anulando la barrera que separa la situación contextual de la discursiva y la realidad de la ficción, pues en la posmodernidad

El proceso cognitivo no es ajeno al lenguaje, se da en medio del lenguaje, o mejor, en el medio-lenguaje. El lenguaje no es mero instrumento o mediación entre el conocimiento y la realidad. Las proposiciones no son ni expresión de una conciencia pura que descubre las estructuras a priori de las cosas (mito de la conciencia y de la lógica: (Wittgenstein, Davidson, Rorty) ni representación pura de las estructuras objetivas de una naturaleza independiente (mito de la objetividad de la ciencia física y de lo dado): (Sellars, Quine). *La realidad es siempre realidad descrita o interpretada y las estructuras racionales son estructuras lingüísticas, insertas en un sistema semiótico y simbólico* (Wittgenstein, Rorty, Goodman, Vattimo)" (Bermejo 1999: 43; el subrayado es mío).

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

En la estructura generativa organizacional, lo que más llama la atención de la novela de Calvino es la incorporación al mundo de la diégesis del Lector-personaje, disminuyendo con esto e incluso anulando el distanciamiento entre lector y texto (crítica de la relación sujeto-objeto; v. supra).

La incorporación del lector al texto supone no tan sólo la propuesta epistemológica de existencia de lecturas más que textos (v. supra), sino la posibilidad de realización de constructos lingüísticos (representación de representaciones de representaciones...) acerca de ámbitos originarios de carácter experiencial, propiamente imaginarios, oníricos, míticos, etc., que superan el concepto tradicional de realidad y por ende el de racionalidad por la toma de conciencia de que el sujeto es parte del ámbito que describe e interpreta y que aquello que interpreta se realiza y construye en el lenguaje.

Por otra parte, y en este mismo sentido, la novela impulsa en el lector empírico su inclusión en un proceso de desenajenación o salida del enunciado (del lenguaje-objeto) para iniciar un proceso de descubrimiento del proceso mismo de construcción en aras del encuentro de reglas que conforman estructuras (lenguaje-significante) como modo de adaptación constante y permanente de lo incompleto, inacabado y por hacer, metáfora del tipo de sociedad que enfrenta el hombre posmoderno en la que los *entimemas* (Aristóteles s/f y Barthes 1974) contruidos soportan (y viceversa) el verosímil de una sociedad del conocimiento (vertiginoso), de una globalización y tecnologización del saber, del poder, del trabajo y por ende de la cultura, de aquella cultura entendida, con Max Weber y Clifford Geertz (2000), *como una urdimbre* o tramas de significación que el mismo hombre ha tejido y que le permite reconocerse como tal dentro de la sociedad.

novela y por extensión sociedad dentro de la sociedad) es conducirnos a una toma de conciencia de la clave vital del mundo posmoderno: *conocer las reglas vigentes temporales y versátiles* de la sociedad.

Tal pretensión pudiera ser quimérica, porque no tan sólo supone una actuación epistemológica distinta a la tradicional y moderna, sino imposible de realizar toda vez que

No nos es posible describir nuestro propio archivo, ya que es en el interior de sus reglas donde hablamos, ya que es él quien da a lo que podemos decir y a sí mismo, el objeto de nuestro discurso -sus modos de aparición, sus formas de existencia y de coexistencia, sus sistemas de acumulación de historicidad y de desaparición" (Foucault 1972: 221).

Puesto que ni los *épistémès* ni los paradigmas se proponen consciente y voluntariamente; no obstante, la propuesta calvinista posmoderna nos evidencia la posibilidad de un desafío: el intento siquiera de comprender el mundo que vivimos a partir de una visualización del nuevo tejido organizacional social más que de la significación que ésta ha tenido en la tradición histórica occidental judeocristiana.

4. OBRAS CITADAS

Aristóteles. s/f. *Retórica*. Madrid: Aguilar

Barthes, R. 1970. "El efecto de realidad". *Lo Verosímil*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

_____. 1974. *Investigaciones retóricas I. La Antigua Retórica. Ayudamemoria*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Bermejo, D. 1999. "Posmodernidad y cambio de paradigma". *Letras de Deusto* 82 (Vol. 29) Enero-marzo. Bilbao: Universidad de Deusto.

Calvino, Italo. 1980. *Si una noche de invierno un viajero*. Trad. Esther Benítez. Barcelona: Editorial Bruguera.

Carrasco, I. 1979. "La metalepsis narrativa en *Umbral* de Juan Emar". *Revista Chilena de Literatura*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

_____. 1984. "Los títulos en el texto poético". *Estudios Filológicos* 19: 69-80.

Cervantes, Miguel. 1981. "Donde se prosigue la graciosa aventura del titerero, con otras cosas en verdad harto buenas" . *Don Quijote de la Mancha*. 5ª ed.. vol. II. Barcelona: Editorial Bruguera.

Eco, U. 1979. *Obra Abierta*. 2ª ed. Barcelona: Ariel.

_____. 1981. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.

_____. 1992. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

_____. 1995. *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2002. *Sobre Literatura*. Barcelona: Océano, RqueR Editorial.

Emar, Juan. 1977. *Umbral*. 1ª ed. Buenos Aires: Carlos Lohlé.

Foucault, M. 1972. *La arqueología del saber*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Geertz, C. 2000. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Genette, G. 1970. "La escritura liberadora: lo verosímil en la "Jerusalén Liberada" del Tasso".

_____. 1971. *Figures III*. Paris: Editions Du Seuil.

_____. 1982. *Palimpsestes*. Paris: Editions Du Seuil.

Habermas, J. 1990. *Pensamiento postmetafísico*. Trad. Manuel Jiménez Redondo. México: Taurus.

Jameson, F. 1992. *La posmodernidad o la lógica del capitalismo avanzado*. 1ª reimp. Buenos Aires: Paidós.

Kristeva, J. 1970. "La productividad llamada texto". *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Kuhn, T. 1972. *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lagos, J. 2003. *La metalepsis y la actividad cooperativa del lector empírico*. Anejo 16. *Estudios Filológicos*. Valdivia: Facultad de Filosofía y Humanidades, UACH.

Lyotard, J., F. 1989. *La condición postmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra.

_____. 2003. *La postmodernidad*. (Explicada a los niños). Barcelona: Gedisa.

Mignolo, W. 1978. *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica.

Moreno S., F. A. s/f. "Aportaciones al problema del pacto de ficción en *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino". *Post-modernidad de Si una noche de invierno un viajero de Italo Calvino*. Internet: <http://personal2.redesteb.es/critica/calvino.html>

Ricoeur, P. 1987. *Tiempo y narración*. Madrid: Cristiandad.

Rojas, C. 1995. *Foucault y el pensamiento contemporáneo*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Sánchez Garay, E. 1999. "Azar y rigor. El juego combinatorio de Italo Calvino". *Revista de Estudios Literarios*. Espéculo Nº6. Madrid: Universidad Complutense.

Segre, C. 1985. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.

Todorov, T. 1970 a. "Introducción". *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

_____. 1970b. "Lo verosímil que no se podría evitar". *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Unamuno, Miguel de. 1976. *Niebla*. 5ª ed. Santiago de Chile: Editora Nacional Gabriela Mistral.

Wellmer, A. 1993. *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad*. Madrid: Visor Distribuciones.