ITALO CALVINO, DEL PERSONAJE AL LECTOR

Marco Nifantani*

En un artículo de 1955, "Il midollo del leone",¹ Italo Calvino, al mismo tiempo que estaba empeñado en la escritura de su trilogía "I nostri Antenati",² proponía una reflexión sobre el problema del personaje en literatura y en particular en la literatura italiana contemporánea. Para Calvino la pregunta sobre el personaje resulta fundamental ya que, anticipando y recogiendo estímulos de la teoría de la recepción y concretamente el concepto de "horizonte de espera", veía en el personaje la matización de la postura vital que una época engendra en su propia cultura. Desde este punto de vista el personaje representaría en la novela la puesta en escena de este destino fundamental entre hombre y vida al cual cada época ofrece soluciones diferentes por medio de una tipología diferente de las de otras épocas: así en la literatura italiana de nuestro siglo se han sucedido el "hombre futurista", el "hombre crepuscular", el "hombre hermético" y el "hombre neorrealista". Se nota en seguida cómo la reflexión de Calvino, un autor que siempre tuvo el gran mérito de acompañar su obra narrativa con una cuidadosa reflexión teórica, se mueve en la óptica de la literatura empe-

15

* Universidad de Milán.

¹ I. Calvino, *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1980, p. 3-18.

² I. Calvino, *I nostri Antenati*, Einaudi, Torino 1967. la trilogía se compone de "Il visconte dimezzato" (1951), "Il Barone Rampante" (1957) e "Il Cavaliere Inesistente" (1959). Todos los personajes que aquí se presentan además que a un análisis narratológico se prestan también a una interpretación sobre la racionalidad como concepto antropocéntrico y eurocéntrico.

Marco Nifantani

ñada en la segunda posguerra europea y particularmente italiana, comenzando el cuestionamiento de la validez artística del neorrealismo en el mismo momento de su máxima consagración oficial.³ Paralelamente, en correspondencia con los eventos de Hungría en 1956, Calvino saldrá del Partido Comunista Italiano, dando inicio así a un movimiento de progresivo cuestionamiento de la ideología del partido por parte de los intelectuales que, aunque con dudas y conflictos, habían visto en el PCI el mejor intérprete del deseo de cambio y renovación de la sociedad italiana.

La parábola narrativa de Italo Calvino entonces va enmarcada precisamente en este clima político y cultural. Calvino nace a la literatura como autor "empeñado"; lo demuestra además que con sus reflexiones teóricas, con sus primeras pruebas de novelista claramente clasificables en el territorio neorrealista.⁴ Territorio del cual rápidamente se alejará en la búsqueda de una propia personalidad, que encontrará en el género fantástico en los primeros años 50, produciendo obras claves como "Il

16

³ La posición de Calvino frente al neorrealismo, después de una primera adhesión, fue sustancialmente crítica, en particular sobre la etiqueta de escuela que se le aplicó. También Calvino se demostró crítico sobre la hipótesis de una teoría neorrealista, fundamentada en el inmediato reflejamiento de la realidad social, mientras que siempre sostuvo su eficacia y validez dentro del contexto histórico en el cual se generó. Véase el prefacio a la edición del "Sentiero dei Nidi di Ragno", Einaudi, Torni, 1964.

⁴ I. Calvino, *Il Sentiero dei Nidi dei Ragno e Ultimo viene il corvo*, Einaudi, Torino, 1949.

⁵ Carlos Fuentes, "Calvino, il primo fabulatore" en *Vuelta*, diciembre 1985. "En el verano de 1979 leí la novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero...* Más tarde cené con mi amiga Susan Sontag. Ella también acababa de leer el libro. ¿Qué nos pareció? Recuerdo que los dos levantamos los brazos con desesperada admiración. Quiero decir que para muchos novelistas actuales Italo Calvino no fue solo *Il miglior fabbro*, sino sobre todo *Il primo fabulatore*. Fue siempre el primero, en el concierto contemporáneo de la novela, en ver esa parte huérfana de nuestra existencia que necesitaba ser escrita. Fue el escritor del mundo no-escrito. Nos condujo a buscar el lenguaje en 'una oscuridad cruzada de voces'."

DEL PERSONAJE AL LECTOR

Visconte Dimezato", "Il Barone Rampante" e "Il Cavaliere Inesistente". Aparece aquí el Calvino *affabulatore* de enorme capacidad, que la crítica y el éxito mundial de sus últimas obras han consagrado, el Calvino que Fuentes, entre otros, define como el mejor fabulador de toda una generación⁵ y que Habermas se siente en deber de tomar como ejemplo en una polémica contro Derrida y el desconstruccionismo.⁶

¿Significa eso que Calvino se haya alejado completamente de su originaria concepción de una literatura que es "presencia activa en la historia, literatura como educación, de grado y de cualidad insustituible"?⁷

En el artículo citado Calvino centra la atención sobre un tema que nunca olvidará en toda su producción, que quizás pueda ayudarnos en la respuesta: ¿cuál es el lugar del yo del escritor en la obra poética? Calvino subraya como el decadentismo y las vanguardias del período entre las dos guerras encerraron el sujeto creador en una posición de incomunicación con la sociedad que lo rodea, dedicándose más bien a la profundización de los lados oscuros e irracionales del alma humana, y al mismo tiempo proponiendo y validando una imagen del intelectual que niega su ser social en favor de un replegamiento sobre los dramas interiores, destinándose a sí mismo a la no-integración como marco distintivo y subrayando la imposibilidad de vivir en un mundo que se ha vuelto inentendible, por medio del propio monólogo subjetivo que niega y se opone a la realidad exterior.

En los años 50 con la segunda posguerra irrumpe la crisis definitiva del sujeto desintegrado. Ya con Sartre en *La náusea* el sujeto individual se encamina a la pérdida completa de la propia individualidad, y sucesivamente con las novelas de Robbe-Grillet y de Butor, los procesos de descripción de una nueva toma de conciencia de los objetos inmediatamente cercanos es el centro de la narración. A la dialéctica dominadora del sujeto sobre el objeto se impone ahora la crisis de un sujeto que se siente disminuido por "el flujo ininterrumpido de lo que existe".⁸

⁶ Jürgen Habermas, *Pensamiento postmetafísico*, Taurus, Humanidades, México, 1990, p. 245-60.

⁷ I. Calvino, "Il Midollo del leone", p.13.

⁸ I. Calvino, "Il mare dell'oggettività", en *Una pietra sopra*.

Marco Nifantani

Calvino siente fuertemente la novedad de esta situación, en la cual el intelectual percibe quizá por primera vez que las cosas siguen adelante sin esperar una previa aceptación por parte suya, siente la crisis del ideal de una literatura humanista que después de haber pasado por el nudo profundo de la conciencia y del inconciente, con la confianza de poder interpretar y entender al mundo se enfrenta con la ciencia, una ciencia que se pone como modelo regulativo de la sociedad, relegando a la impotencia y a la frustración proyectos de transformación de la realidad que habían tenido vigencia hasta hace 15 ó 20 años. Es precisamente en este período comprendido aproximadamente desde los primeros años 50 hasta principios de los 60, que Calvino va elaborando una poética original que desarrollará hasta *Se una notte d'inverno un viaggiatore...*⁹ y *Palomar*. No es obviamente un proceso indoloro, ya que por largo tiempo Calvino seguirá pensando en un ideal de literatura que sepa, relevando los contrastes, empujar a la transformación de la realidad existente, al mismo tiempo que van cambiando los paradigmas que habían guiado su reflexión. Cada vez más va imponiéndose un esfuerzo cognoscitivo de la realidad, en el cual va también concentrándose un sentido ético, antes asignado a la función transformativa. Calvino se da cuenta de que no se trata sólo de refundar unos valores que determinadas circunstancias históricas han puesto en crisis, sino que más bien los instrumentos ya no son adecuados para interpretar una realidad que no se quiera velejadosa o superficial.

El paradigma con el cual tiene ahora que enfrentarse cualquier tipo de reflexión sobre la realidad contemporánea, debe de tener en cuenta la extrema estratificación en la cual el hombre se encuentra viviendo. Ya no se trata de una relación dialéctica llena de confianza voluntarista en la capacidad del sujeto, entendido en el sentido clásico del humanismo, y que se ha desarrollado en literatura y en filosofía, de englobar el objeto y así seguir humanizando la naturaleza. El punto de partida es más bien una realidad tecnológica que sobrepasa la capacidad de interpretación del hombre y su deseo de ponerla al servicio de la humanidad. Todavía más, esta nueva realidad se configura como un laberinto dentro del cual

⁹ I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore...*, Einaudi, Torino, 1979.

DEL PERSONAJE AL LECTOR

el hombre tiene que orientarse, pero paradójicamente no hay ningún mapa preconstituido. La realidad que se presenta hace insuficiente cualquier intento de adhesión inmediata, sentimental y sensible. En el texto "El reto al laberinto"¹⁰ del 1962, Calvino acentúa las razones de una literatura cuyo objetivo principal deber ser un análisis lo más detallado posible del laberinto, es decir de la estratificación de lenguajes presentes adentro de una cultura, de los lenguajes que tienden a configurarse como culturas específicas, autosuficientes y donde el reto consiste en un análisis cognoscitivo de los diferentes lenguajes, intentando encontrar el hilo común que los rige. Así como Zenón dividía un espacio lineal en segmentos del mismo espacio, Calvino aún aceptando el paradigma del laberinto, refuta una interpretación metafísica del mismo por el cual la vida no sería más que un laberinto del cual es imposible salir y en el cual nos vamos perdiendo en un trágico error. El laberinto es más bien símbolo topológico de una serie de problemas con los que el hombre se enfrenta y tiene que superar, aún a condición de salir de un laberinto para entrar en otro.

Esto por lo que tiene que ver con el Calvino teórico, empeñado en las teorizaciones literarias de su tiempo. Pero, ¿qué pasa con el Calvino escritor?

Ya en los años 50 Calvino había descubierto toda una fértil vena narrativa inserta en el terreno fantástico. Se enfrentaba así con una serie de problemas narrativos que marcaban cada vez más la distinción entre texto y contexto, entre realidad textual y realidad extra-textual. Con las fantásticas historias de los personajes de la Trilogía de "I nostri Antenati" empezaba a ponerse —o más bien se encontraba— Calvino con una propuesta ya hecha de invención narrativa, que marcaba el distanciamiento del yo del autor con respecto al yo narrante según convenciones clásicas del género fantástico. Empieza aquí la absoluta relevancia para Calvino del texto y sus dinámicas con respecto a la realidad histórica y su enfrentamiento por parte de un yo que es directa o indirectamente involucrado en un proceso inmediato de desciframiento de la realidad. La escritura adquiere así aquellas características de omnipotencia auto-

¹⁰ I. Calvino, "La sfida al labirinto" en *Una pietra sopra*.

Marco Nifantani

suficiente con respecto a cualquier mensaje o proyección ideológica. Evidentemente desde este momento se hace cada vez más difícil la integración entre el Calvino teórico y el Calvino escritor, puesto que el primero participa activamente en la discusión literaria y filosófica de su tiempo, conservando posiciones que había formulado con mucha anticipación, mientras que el segundo se va convenciendo cada vez más de la autosuficiencia de la creación literaria.

Algunos críticos han visto en la narrativa del autor el intento de salvar aquel yo que es el yo del escritor, y con eso su capacidad racionante e interpretadora de la realidad por medio de una operación casi cartesiana.¹¹ Si ya no es posible poner en juego directamente en el texto los conflictos reales del yo, menos aún sería posible con esta operación dirigirse a un intento real de interpretación de la realidad, no quedando entonces otra vía que operar un alejamiento del yo de la realidad inmediata, sensible para reconstruir las prerrogativas interpretativas del yo a través del quehacer fabulador, que vive concretamente sobre la página escrita. Se trata evidentemente de un yo débil que siente toda la imposibilidad de un enfrentamiento sujeto-objeto en el mundo y que opera de esta manera una regresión al terreno del lenguaje, que hace perder sus trazas sumergiéndose en el lenguaje como materia prima, escondiendo cualquier principio autoral y eludiendo también una interpretación ideológica inmediata de la realidad que se describe. En esta fase de su reflexión Calvino siente toda la fascinación de Ludovico Ariosto:

Este poeta tan absolutamente claro, alegre y sin problemas, pero al mismo tiempo tan misterioso, tan hábil en el esconderse a sí mismo; este italiano incrédulo que saca de la cultura renacentista

¹¹ Véase al respecto: Elio Gianola, "Modalità del fantastico nell'opera di Italo Calvino", en *Italo Calvino. La letteratura, la scienza, la città*, Atti del Convegno Nazionale di Studi di Sanremo, Marietti, Genova, 1988, P.V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento*, Feltrinelli, Milano, 1975. C. Cases, "Calvino e il pathos della distanza" en *Patrie Lettere*, Einaudi, Torino, 1987. C. Garboli, "Come sei lettrice?", en *Paragone*, 366 (1980).

DEL PERSONAJE AL LECTOR

un sentido de la realidad sin ilusiones. Mientras Machiavelli construye sobre ese mismo concepto desencantado de la humanidad una dura idea de ciencia política, él se obstina en dibujar una fábula... Ariosto tan lejos de la trágica profundidad que un siglo después tendrá Cervantes, pero con tanta tristeza aun en su continuo ejercicio de levedad y elegancia.¹²

Y la admiración por Ariosto seguirá siendo uno de los puntos firmes de toda su poética ulterior, admiración para el majestuoso *affabulatore* del renacimiento italiano, cuya fortuna sólo es parangonable a la escasa vigencia de su enseñanza en la tradición literaria italiana.

En 1964 Calvino se traslada a París y aquí será donde encontrará los estímulos más actuales de la cultura contemporánea, desde la semiótica al estructuralismo y al neo-estructuralismo. Es también el inicio de la que se define como fase combinatoria en la obra del escritor ligero en un proficuo intercambio de relaciones entre ciencia y literatura. La posición de Calvino parece querer mediar entre las reflexiones contemporáneas de Roland Barthes y del grupo de *Tel Quel*, según el cual la literatura es más científica que la ciencia y tiene un propio código de autorreferencia, lo que da la posibilidad de investigar sus estructuras (véase en este sentido el esfuerzo sistemático que se producirá con la publicación del número 8 de la revista *Communications*).¹³ Pero al mismo tiempo siente la fascinación por la actividad de Raymond Quenau que aplica en su grupo del *Oulipo* (*Ouvroir de Litterature Potentielle*) análisis, matemáticas y estadísticas al estudio de las rimas medievales. Al mismo tiempo, Calvino sigue apoyándose en una reflexión teórica sobre la narrativa como proceso combinatorio, reflexiones que se encontrarán tanto en su obra quizá menos lograda *Il Castello dei destini Incrociati*,¹⁴

21

¹² I. Calvino, "Tre correnti del romanzo italiano d'oggi" en *Una pietra sopra* (trad. mía).

¹³ Barthes, Greimas, Eco y otros, *Análisis estructural del relato*, Premiá Editora, Puebla, 1982. Se trata de la edición del número indicado de la revista *Communications*.

¹⁴ I. Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, Einaudi, Torino, 1969.

Marco Nifantani

que en su obra más famosa "Se una notte d' inverno un viaggiatore...; en la primera obra Calvino intenta un análisis de las posibles combinaciones entre un número finito de elementos, a través de su aplicación a las historias de unos personajes ejemplificados por unas cartas de juego. Se siente en este caso el eco del análisis de Propp sobre la estructura de la fábula y más en general de los análisis de los formalistas rusos que habían desmontado las formas narrativas en una serie de elementos funcionales y combinables. Análisis del cual partieron los estructuralistas para demostrar una serie de elementos que iban más allá de la forma y que constrúan una verdadera teoría del relato de notable complejidad. Pero la atención de Calvino parece dirigirse en seguida al elemento imprescindible de la relación entre autor y lector:

22

El juego combinatorio de las posibilidades narrativas deslinda rápidamente desde el plan de los contenidos para enfocar la relación de quien narra con la materia narrada y con el lector: entramos así en la más ardua problemática de la narrativa contemporánea. No es casual que las investigaciones estructuralistas francesas se acompañen con el trabajo creativo de los escritores del grupo *Tel Quel*, según los cuales el escribir ya no consiste en contar sino en decir que se está contando, y lo que se dice llega a identificarse con el acto mismo de decir, con lo que la persona psicológica se ve sustituida por una persona lingüística en algunos casos hasta gramatical, definida solamente por su lugar en el discurso...¹⁵

Entramos aquí en la parte más compleja de la reflexión de Calvino y también en la más intelectualizada y cerebral. Punto de partida es la aceptación del lenguaje como universo para descubrir, como posibilidad implícita en eso de crear nuevas combinaciones de significados que rebasen los ya conocidos, como material para la aplicación de aquel instinto racionador del cual Calvino nos habla desde sus primeros

¹⁵ I. Calvino, "Cibernetica e fantasmi. Appunti sulla narrativa come processo combinatorio" en *Una pietra sopra*, p. 166-7 (trad. mía).

DEL PERSONAJE AL LECTOR

intentos teóricos. Tal poética asume por cierto el *pathos* de la distancia o sea el alejamiento progresivo del yo del autor hasta mimetizarse completamente en el universo lenguaje. El yo del autor se despoja aquí de todas las connotaciones que se le han ido dando en la historia de la literatura, en primer lugar de la que quiere ver en el artista al que entra en contacto con las impalpables dimensiones del espíritu para darle forma. Se da aquí paralelamente el rebajamiento de la noción de autor, que ahora sólo implica la conciencia de los procesos que va construyendo dentro de la combinabilidad de los elementos del lenguaje. Calvino subraya en un ensayo crítico esta noción de autor comparándola con la capacidad combinatoria de una computadora que, hipotéticamente sabría aplicar conciente y programáticamente aquellos procesos que el autor va aplicando en la escritura, tal vez sin darse cuenta. Lo que parece consolar a nuestro autor es precisamente la conciencia de encontrarse con un pensamiento que se compone de partes matemáticamente "discretas", de segmentos separados, de impulsos que reaccionan sobre la base de un número finito de órganos. Aunque sea imposible jugar todas las posibles combinaciones, Calvino siente la seguridad de tal constatación durante el período de su producción artística que llega aproximadamente hasta *Se una notte...* "Una de las más arduas experiencias intelectuales de la Edad Media sólo ahora encuentra su plena actualidad: la del monje catalán Raimundo Lull y de sus *ars combinatoria*. El hombre está empezando a entender como se desmonta y monta la más compleja e imprevisible de todas las máquinas".¹⁶

Desde ahora en adelante el acento de Calvino cae, cada vez, más sobre el proceso de la lectura:

Desmontado y remontado el proceso de la composición literaria, el momento decisivo de la vida literaria será la lectura. En este sentido, aún confiada a la máquina, la literatura seguirá siendo un lugar privilegiado de la conciencia humana, una explicitación de las potencialidades contenidas en el sistema de los signos de cada sociedad y de cada época; la obra seguirá naciendo, seguirá siendo

¹⁶ *Ibid.*, p. 168 (trad. mía).

Marco Nifantani

juzgada, destruida o continuamente renovada en contacto con el ojo que la lee; lo que desaparecerá será la figura del autor, este personaje al cual se siguen atribuyendo funciones que no le corresponden. Desaparezca entonces el autor —este *enfant gaté* de la inconciencia— para dejar el lugar a un hombre más consciente, que llegará a saber que el autor es una máquina y conocerá como esta máquina funciona.¹⁷

La transferencia operada teóricamente desde el autor al lector aparece con toda evidencia en *Se una notte d'inverno un viaggiatore...*, donde la estrategia del narrador persigue, por un lado, la completa desaparición del autor detrás de los diferentes autores que, todos apócrifos, se suceden en la narración y, por el otro, evidencia cada vez más la acción del lector sobre el cual cae toda la responsabilidad de perseguir el texto perfecto que está hecho de todos los textos que se suceden y por esto es el apócrifo perfecto, y cuyo autor podría ser tanto "el padre de los Cuentos, longevo de incalculable edad, ciego y analfabeta, que narra historias ininterrumpidamente, historias que se desarrollan en lugares y tiempos absolutamente desconocidos para él",¹⁸ o una moderna oficina completamente computarizada "en el viejo barrio de Wall Street".¹⁹ En ambos casos un ordenador de los deseos de enorme capacidad, en el sentido de saber transportar desde lo inexpresado a la escritura, las enormes cantidades de historias que existen y reclaman vida en el mundo. Es la completa desconstrucción de la función del autor así como lo hemos conocido y al mismo tiempo la total responsabilización del lector. "Que bien podría escribir si yo no estuviera" —declara Silas Flannery (lo que podría ser el autor implícito y que de hecho lo es en la narración). ...si yo fuera nada más que una mano, una mano trunca que rige una pluma y escribe. No es para poder ser el portavoz de algo definible que quisiera anularme a mí mismo. Solamente para transmitir lo escribible que todavía no ha sido escrito, lo narrable que nadie cuenta."²⁰

¹⁷ *Ibid.*, p. 172-3 (trad. mía).

¹⁸ I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore...*, p. 117 (trad. mía).

¹⁹ *Ibid.*, p. 118.

²⁰ *Ibid.*, p. 169-98.

DEL PERSONAJE AL LECTOR

Pero ambición tan desmesurada se ve disminuida por las palabras mismas de Silas Flannery: "se me ha ocurrido la idea de escribir una novela compuesta sólo de inicios de novelas. El protagonista podía ser un Lector que se ve continuamente interrumpido. El Lector adquiere la nueva novela A del autor Z. Pero es una copia defectuosa y no puede ir más allá del inicio. Podría escribirlo todo en segunda persona..."²¹ Se ha dado finalmente el paso a la responsabilización del lector; desde ahora en adelante no es casual que Calvino use la mayúscula para designar al lector, se le encargará descifrar y dar continuación a los signos contenidos en el lenguaje.

No es entonces casual que el último personaje de la última obra narrativa de Calvino, *Palomar*,²² no sea más que un disminuido emblema del optimismo tan sólo epistemológico del autor; un hombre que mira los signos del mundo alrededor de él, buscando un mapa que continuamente huye, pero que al mismo tiempo se ve confirmado en cada nuevo inicio de su desciframiento de los territorios contiguos. Un optimismo de la voluntad tan sólo epistemológico, como se decía, ligado a un pesimismo de la inteligencia que se reconoce limitada en su capacidad de transformación, al mismo tiempo que conserva la esperanza en una verdad humanística, empeñada en el conocimiento de los diferentes niveles de la realidad y en hacerlos visibles.

25

²¹ *Ibid.*

²² I. Calvino, *Palomar*, Einaudi, Torino 1985.