

HUELLAS DEL NARRADOR

Caracterización del narrador de la novela de Ítalo Calvino *Si una noche de invierno un viajero*¹

Sandra Argenis Franco Ceferino²
sandrargenis@gmail.com

*La operación de inventar a alguien que narre lo que uno quiere narrar,
es acaso la más importante que realiza el novelista.*
Mario Vargas Llosa

Resumen

La lectura de la obra de Italo Calvino *Si una de invierno un viajero* ofrece la oportunidad de analizar la configuración del narrador como elemento fundamental para la construcción del sentido de la novela misma, ya que éste no sólo narra, también teje un puente de comunicación con el lector modelo a partir del cual se inscribe y se desarrolla una concepción de lectura que vincula activamente al lector a este proceso. La lectura es el tema central de la novela y, por lo tanto, el análisis del narrador ofrece las claves que enriquecen la comprensión y el goce del acto lector.

Palabras clave

Narrador, narratario, metanovela, lectura, lector.

Abstract

Reading the Italo Calvino's book *If on a winter's night a traveler* gives the opportunity to analyze the configuration of the narrator as a fundamental

¹ Artículo de grado presentado como requisito para obtener el título de Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit.

² Licenciada en Educación Español y Literatura de la Universidad de Antioquia. Docente de Humanidades: Lengua Castellana adscrita a la Secretaría de Educación de Medellín y maestra tutora del Programa Todos a Aprender del Ministerio de Educación Nacional.

element to build up the sense of the novel itself. Because as long as it narrates is also weaving a bridge of communication with the reader model where a reading process is beginning to develop with a new conception of it and the reader is engage all the time. Reading is the main topic of the novel and, that's why, tracking the narrator unfolds footprints along the narrative is the path that offers the clues to enrich the reading act by joying and analyzing it.

Key words

Metanovel, narrator, narrate, reading, reader.

Introducción

Si una noche de invierno un viajero, novela del autor italiano Italo Calvino, se publica en el año 1979 y se constituye en una obra que engrosa la producción literaria denominada posmoderna con una propuesta llamativa basada en un juego que involucra los elementos narrativos en la configuración de lo que Gonzalo Sobejano (2006, *on line*: 1) llama metanovela³, entendida ésta como una producción literaria que además de entregar una diégesis o historia como referente fundacional aprovecha la narración misma para exponer, dilucidar o cuestionar el proceso de escritura que ha regido su propia configuración. La metanovela se asume como referente a sí misma sin dejar de hacer referencia al mundo ficcionalizado, en primera instancia, por la novela.

Sobejano (2006, *on line*: 1) esclarece la diferencia entre novela y metanovela:

Una novela que refiere a lo representado (fingido o imaginado en palabras) es una novela. Una novela que no refiere sólo a un mundo representado, sino, en gran proporción o principalmente, a sí misma, ostentando su condición de artificio, es una metanovela.

La novela en su concepción tradicional ofrece un conglomerado de situaciones reconstruidas a partir de una narración finamente tejida a merced del lenguaje literario, razón suficiente para ser apreciada y enaltecida como una obra

³ El concepto metafiction usado por William H. Gass en 1970 para hacer referencia a lo autoconsciente, lo autorreflexivo, lo autorreferencial que puede ser un texto literario lleva a muchos autores de la posmodernidad a la producción de metanovelas (Ver más en Sobejano 2006, *on line*: 1).

literaria exquisita e inagotable en su significación, susceptible de ser actualizada indistintamente de la época, corriente o región donde se produjo. No obstante, el impulso de la postmodernidad lleva a pensar a muchos escritores en su propio proceso de escritura, no sólo en su función creativa y literaria sino en sus deseos, proyecciones, incluso, frustraciones. Y es a partir de esas reflexiones que se hace frecuente hallar novelas ocupadas en explicitar el modo como se concibe, se arma y se producen novelas, no como inexplicable artificio producido por las musas que aún deambulan por nuestros imaginarios, sino como producto de una exigencia personal, ardua y meticulosa proveniente de las manos de un hombre de carne y hueso.

En estos términos *Si una noche de invierno un viajero* articula a través de un juego narrativo las características que permiten definirla como metanovela. Lagos (2005, *on line*: 107) explica esta relación como sigue:

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.

Esto quiere decir que la lectura de la novela de Calvino en mención abre múltiples caminos interpretativos susceptibles de análisis meticulosos sobretodo en lo que respecta al proceso de producción textual literaria porque se hace evidente en su desarrollo la problemática que llega a representar el proceso, por demás complejo, de producción de una novela. Es más, a la vez que se desarrolla la diégesis se trasluce el proceso que compensa dicha producción: la lectura, esa lectura del disfrute, de la valoración y del compromiso con la existencia de la obra que se lee.

En esta perspectiva analítica cobra importancia identificar las huellas del narrador, pues son, en la novela de Ítalo Calvino, un referente fundamental en la configuración de un lector modelo, es decir, “un lector-tipo que el texto no sólo prevé como colaborador, sino que incluso intenta crear” (Eco, 1996: 17).

Interesa precisar las características del narrador ya que ejerce un poder absoluto sobre la historia o diégesis, es quien observa, sabe, dice, informa y también emite juicios de valor. A través de sus estrategias narrativas se establecen ciclos, sentidos y significaciones particulares en la obra literaria y por tanto, permite comprender las intenciones semánticas e ideológicas inmersas en la narración. Por esto serán de gran utilidad algunos elementos del análisis semiótico específicamente la semántica literaria, el asunto de las relaciones narrador-lenguaje, y los estudios de narratología.

El análisis del narrador de la novela *Si una noche de invierno un viajero* constituye la clave para la comprensión de la intención de la obra en tanto metanovela para lo que se hace un seguimiento detallado a su presencia en la narración articulado a algunos planteamientos teóricos que, sin duda, permite esclarecer un modelo de lectura literaria validado fundamentalmente en el placer de la misma.

El narrador

El punto de partida para este análisis consiste en la delimitación de la figura del narrador. Y si la pregunta es ¿qué es, o mejor, quien es el narrador? es importante recurrir a algunos autores que destacan su presencia y funcionalidad en el texto narrativo, entre ellos María del Carmen Bobes (1991, *on line*: 102):

El narrador asume ante el lector la función de “contar”, es decir, de presentar de un modo determinado la materia del relato, disponiendo los motivos en un orden, en un tiempo, en un espacio, estableciendo unas relaciones entre los personajes y sus funciones alejando o enfocando en proximidad las acciones, los objetos, etc...

Si la función es “contar” el narrador indiscutiblemente interactúa con el lector porque sabe una historia que se dispone a relatar y para ello selecciona, articula y expone los elementos que conforman el universo narrativo de la novela. Ahora bien, el narrador no cuenta la historia siempre de manera plana y predecible, esto conduciría a la monotonía y provocaría desmotivación en el lector; al contrario el narrador asume estrategias variadas desde las cuales valida la verosimilitud de su relato y la convicción de su acción narrativa.

El narrador aparece en el texto con una capacidad determinada para presentar la historia, para añadir reflexiones críticas sobre formas o contenidos, para identificar o rechazar el mundo, e incluso para reflexionar sobre sí mismo como sujeto psicológico (Bobes, 1987, *on line*: 151)

Esto quiere decir que al narrador se le adjudica una importante capacidad que trasciende el hecho narrativo orientándose posiblemente hacia la influencia sigilosa sobre el proceso lector, ya que con el principal objetivo de relatar una historia aprovecha para construir una visión de mundo y/o emitir una valoración sobre la sociedad o las situaciones a las que hace referencia el texto literario.

Continúa Bobes (1987, *on line*: 151): “El autor no tiene ninguna limitación y puede diseñar un narrador a la medida que desee para cada una de sus novelas” porque no narra el autor, éste deja que se cuente la historia desde una instancia fundada por él a conveniencia de los efectos y de la trama de la novela que configura.

Cabe mencionar que pese a la amplitud del autor para la construcción de su narrador es posible distinguir algunos perfiles recurrentes en las obras narrativas. Es muy común hallar el narrador omnisciente, Bobes (1987, *on line*: 152) lo define como: “narrador olímpico. Tiene conocimiento total en el espacio y en el tiempo, y tiene acceso al interior de los personajes, es decir, tiene omnisciencia temporal, espacial y psicológica”. Se concibe como un narrador con ímpetu, cuya voz, anónima, emana seguridad con respecto al relato que trasmite, goza de la potestad de comentar, juzgar, cuestionar, incluso, apelar a los personajes que desarrollan las acciones que narra.

Otro narrador frecuente en las obras literarias es el narrador personaje, un tipo de narrador ficcionalizado que tiene vida al interior de la obra narrativa y expresa una mirada más parcializada porque al enmarcarse como personaje renuncia a la superioridad que reviste la omnisciencia. Puede tratarse del personaje protagonista que cuenta su propia historia o de un testigo que narra la historia de otro personaje.

La autora también explica (1987, *on line*: 152) que en los últimos años, la innovación de las formas narrativas amplía la exploración sobre los mecanismos y procesos de producción textual, de esta manera los modos de

enunciación: el monólogo interior, el intercambio de personas gramaticales a cargo de la narración y la narración en segunda persona, con la que de manera acertada se aborda la dimensión metafictiva de la novela de Calvino, alcanzan gran desarrollo.

Ahora bien, definir las líneas de sentido de la obra se hace más fácil si se identifica el grado de presencia del narrador en el texto. Filinich (2006, *on line*: 212) distingue por lo menos tres grados:

Considerada en sí misma, la instancia narrativa puede realizar su función de narrar asumiendo diferentes grados de presencia en el relato, presencia marcada por aquellas huellas en su discurso que lo develan o lo ocultan. En este sentido, el narrador puede aparecer de manera *explícita*, *implícita* o *virtual*.

Sobre el narrador explícito propone:

La presencia explícita del narrador se caracterizaría por dos rasgos: el primero, inherente a su estatuto de narrador, es el desempeño de su función de destinar a otro su discurso, y el segundo, la realización de tal función mediante una voz plena, identificable, distinta de las voces de los personajes (Filinich, 2006: 212).

Para caracterizarlo tiene en cuenta dos funciones fundamentales: la destinación y la verbalización. La primera se refiere a la disposición para dirigir la narración a un destinatario (función que siempre cumple) y la segunda hace referencia a la voz desde la que se presenta la narración (función que se puede delegar a un personaje).

Esta presencia explícita encaja perfectamente con el nivel de omnisciencia tal como lo analiza Bobes, ya que corresponde a una presencia desligada de la historia narrada, distancia que aprovecha para opinar, matizar y hasta para marca un estilo. Coinciden ambas autoras en considerar a este narrador como el más tradicional de todos.

Continúa Filinich (2006: 212) con la definición de narrador implícito:

La presencia *implícita* del narrador se caracteriza, por una parte, por desempeñar la función de destinar a otro su discurso, y por otra, por tener una voz ambivalente que tanto puede mezclarse con la del personaje como representar la supuesta voz del narratorio. Una de las formas de narrador implícito es el llamado *discurso indirecto libre*, en el cual se funden las voces de narrador y personaje de tal suerte que no se puede señalar puntualmente dónde termina una y comienza la otra.

Con respecto a esta presencia basta agregar que se frecuenta cada vez más como resultado de incesantes juegos por romper con la forma tradicional de

narrar y por el afán de dinamizar el papel del lector ahora convocado a hilvanar sentidos diseminados entre voces que se ocultan.

Finalmente Filinich (2006: 215) define el narrador virtual: “La presencia *virtual* del narrador se caracteriza por desempeñar su función de destinar a otro su discurso careciendo de una voz que lo manifieste. Se trata de un narrador cuyo silencio es elocuente”. Este narrador pretende pasar desapercibido para que los personajes adquieran autonomía y para que la noción de omnisciencia gane levedad en el sentido de que la presencia del narrador no denote poder y conocimiento absoluto de la historia sino que logre amarrar con sutileza las acciones propias de la narración procurando que las acciones mismas hablen por sí solas con lo que el efecto inminente es la movilización del lector hacia la construcción de interpretación porque al no encontrar a un narrador que le explique la historia, serán más exigentes los procesos de análisis que tiene que asumir.

En definitiva se considera al narrador elemento estructurante de la novela: “Él es el concepto fundamental en el análisis de los textos narrativos. La identidad del narrador, el grado y la forma en que se indique en el texto, y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico” (Bal, 2001: 126).

En otras palabras, el reconocimiento del narrador es determinante para descifrar las significaciones explícitas e implícitas que atraviesan la obra narrativa y que permiten definir sus características específicas, pues el narrador opera como la autoridad responsable de la mediación entre la historia narrada y el lector. Vargas Llosa (citado en Blanco, 2004: 18) confirma la fuerza que reviste al narrador, en tanto condensa directa o indirectamente la calidad de la obra literaria:

Este personaje es siempre el más delicado de crear, pues de la oportunidad con que este maestro de ceremonias salga o entre en la historia, del lugar y momento en que se coloque para narrar, del nivel de realidad que elija para referir un episodio, de los datos que ofrezca u oculte, y del tiempo que dedique a cada persona, hecho, sitio, dependerá exclusivamente la verdad o la mentira, la riqueza o pobreza de lo narrado.

El narrador permite el acceso a la diégesis y se convierte en guía para el lector porque es quien manipula los demás elementos del mundo de la novela, indica

ritmos, prioridades, exalta escenas, matiza los contenidos. Inevitablemente su presencia es subjetiva, es decir, de la manera como se muestra el narrador, de las expresiones que usa y del modo como hilvana la narración, se van marcando ciertas perspectivas e ideologías hacia donde se pretende orientar al lector. Además, la configuración del narrador lograda por el autor de la obra es el eje que rige toda su propuesta narrativa:

En todo texto narrativo, la invención primera, la principal, la esencial, la condición previa, sin la cual el texto no podría salir de la nada es la del narrador [...] La invención, que algunos llaman elección, pero es la elección de un invento, del punto de vista, del narrador, del lugar desde donde se va a narrar, determina el tono de toda la obra (Edwards, 2001: 13-15).

Efectivamente, el narrador es el punto de la novela desde el que se potencia la mirada interpretativa del posible lector, quien participa de la diégesis, establece relaciones entre los distintos elementos de la novela y dinamiza con su mediación la relación texto-lector:

El que cuenta puede ejercer múltiples relaciones en la historia; quien enuncia puede ser su voz, pero también el protagonista de su misma historia, o dar su versión de los hechos; puede ser “alguien” sin méritos notorios en lo que se cuenta, cuya notoriedad se adquiere por su capacidad narrativa.

Finalmente, quien narra crea su propia contraparte, su receptor: es él quien selecciona al público a quien se dirigirá (Palencia y Atehortúa, 2002: 24).

De acuerdo con lo anterior tiene mucho sentido centrar el análisis en el narrador de la novela de Italo Calvino con el ánimo de afinar la comprensión e interpretación de la obra en general y de escudriñar las nociones de lectura que devienen de la propuesta narrativa.

Características del narrador y del narratario de la novela *Si una noche un viajero*

La particularidad de esta obra es la voz narrativa. La novela se inicia con la presencia de un narrador que se dirige al lector con exhortaciones y recomendaciones orientadas a condicionar el acto de leer, basta apreciar el párrafo inicial:

Estás a punto de empezar a leer la nueva novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*. Relájate. Recógete. Aleja de ti cualquier otra idea. Deja que el mundo que te rodea se esfume en lo indistinto. La puerta es mejor cerrarla; al otro lado siempre está la televisión encendida. Dilo enseguida a los demás: “¡No, no

quiero ver la televisión!” Alza la voz si no te oyen: “¡Estoy leyendo! ¡No quiero que me molesten!” Quizá no te han oído, con todo ese estruendo; dilo más fuerte, grita: “¡Estoy empezando a leer la nueva novela de Italo Calvino!” O no lo digas si no quieres; esperemos que te dejen en paz (Calvino, 1980: 9).

Se trata de una narración en segunda persona que permite crear condiciones de familiaridad y confianza como principal y primer efecto buscado por el narrador y posibilita que el lector empírico rápida y conscientemente ingrese al mundo ficcional, al paso que descubre la existencia de un lector personaje, quien, a su vez, inicia la lectura de la novela de Italo Calvino *Si una noche de invierno un viajero*.

Jara y Moreno (1992: 101) sostienen que la narración en segunda persona favorece eficazmente a los personajes en cuanto revela procesos de conciencia: “Su difusión en la narrativa contemporánea se debe principalmente al hecho de que ese método de narrar consigue envolver activamente al lector, exigiéndole su participación y complicidad en el proceso de conciencia que se desarrolla”. De entrada se anticipa que no sólo interesa la historia o diégesis, sino que se marca un interés por la reflexión y la confrontación del proceso lector.

La obra se abre contando la historia de un personaje lector que inicia la lectura de una novela pero errores en su edición le impiden seguir adelante. El Lector movido por el deseo de continuar su lectura emprende la búsqueda infructuosa de los cuadernillos faltantes, en su lugar encuentra, de manera sucesiva, otras nueve novelas que, por diversas razones, no puede terminar de leer. Todo este proceso le permite conocer a una lectora: Ludmilla con quien se vincula amorosamente. De esta manera la historia de amor entre lector y lectora constituye la diégesis principal que enmarca las diez novelas fragmentadas que son leídas por ambos personajes y que quedan expuestas para el lector empírico.

La novela explicita la presencia de las dos instancias de la enunciación narrativa: narrador y narratario, pero en la obra de Calvino se evidencia una construcción armónica de ambas, ya que el narrador dibuja a través de su enunciación el perfil de su narratario, ficcionalizándolo como personaje de la

historia, es decir, el protagonista de la novela representa, de cierto modo, la concepción del tipo de lector que anhela la obra: un lector aficionado a la lectura de novelas.

Sobre la relación narrador-narratario dice Filinich (2006, *on line*: 211):

La enunciación narrativa o el acto de narrar por el cual el narrador asume la posición de sujeto de la enunciación para dirigirse a otro, al narratario, determina la configuración del universo ficticio. Esta representación de la situación narrativa pone en escena a dos figuras: narrador y narratario.

Ahora bien, en la novela *Si una noche de invierno un viajero* encontramos un narrador global de la novela marco (así se ha de identificar la historia principal referida al Lector personaje). La presencia de este narrador se puede evidenciar sutilmente⁴ en el desarrollo del texto cuando se refiere en tercera persona a personajes o a situaciones que distan del Lector personaje, como se puede comprobar en los siguientes fragmentos:

Los ojos de Irnerio tienen una ancha pupila clara y escurridiza; parecen ojos a los que nada escapa, como los de un nativo de la selva dedicado a la caza y a la recolección (Calvino, 1980: 50).

Continúa con su recitado, Uzzi-Tuzii, y no da señales de asombrarse por la presencia de la nueva oyente, como si siempre hubiera estado allí. Ni se sobresalta cuando ella, oyéndole hacer una pausa más larga que las otras le pregunta: -¿Qué más? (Calvino, 1980: 71).

La presencia del narrador es explícita como bien lo define Filinich, además su ubicación es externa a la historia. A través de sus palabras dimensiona a los personajes, los moldea y caracteriza según su particular percepción y no cesa de interpretar las acciones que ellos ejecutan.

Con la misma claridad se muestra cuando su voz se acalla y son los personajes los que aparecen como sujetos de la enunciación: “Quien cuenta se ve en la irremediable necesidad de recurrir a los otros. Ellos suelen ser los personajes o el receptor de su emisión, ellos contribuyen con su información para la producción y finalización de lo narrado” (Palencia y Atehortúa, 2002: 23). Esto lo hace notar con el uso de guiones como se cita a continuación:

Para encuadrar el texto, se le ruega al profesor Galligani que proporcione algunas indicaciones históricas. -Me limitaré a recordar -dice- cómo las provincias que

⁴ No es constante en la obra este modo de enunciación, aparece en menor grado con respecto a la narración implícita y virtual

formaban el Estado cimero pasaron, después de la Segunda Guerra Mundial, a formar parte de la República Popular Cimbria (Calvino, 1980, p. 75).

Se diferencia con facilidad la intervención del narrador que da la entrada a la voz del personaje, pero también, utiliza comillas para indicar que habrá un cambio en la voz narrativa como cuando el Lector personaje accede a las cartas de Marana:

Más eufórico el mensaje que unos días después Marana envía desde Suiza: "Tome nota de esto: donde todos fracasan, ¡Ernesto Marana tiene éxito! He conseguido hablar con el propio Flannery: estaba en la terraza de su chalet, regando las macetas de zinnias. Es un viejecito ordenado y tranquilo, de trato afable, mientras no lo asalta uno de sus arrebatos nerviosos... Podría comunicarle muchas noticias sobre él, valiosísimas para su actividad editorial, y lo haré apenas reciba señales de su interés, por telex, en el Banco del cual le indico el n° de c/c abierta a mi nombre..." (Calvino, 1980: 119).

Las marcas gráficas (dos puntos, comillas) indican la variación narrativa: aparece un narrador con enunciación en primera persona que seguirá con el hilo narrativo hasta cerrar las comillas, mientras el narrador global se silencia.

Este mismo mecanismo se utiliza para la inserción de los fragmentos de cada novela en los distintos capítulos, los cuales gráficamente se diferencian porque se distancian del párrafo que los precede con un amplio espacio en blanco y se encabezan con el título respectivo, se ven como textos independientes y como tales tiene sus propios narradores, curiosamente todos tienen el mismo tipo de narrador: un narrador personaje, el protagonista de cada historia.

Una vez reconocida la estructura narrativa de la novela se puede centrar la atención en el narrador global. Es anónimo, se expresa, preferentemente, en segunda persona, usa el tiempo presente y constantemente se vale del modo imperativo en la construcción del discurso que lo devela como un observador que acompaña y orienta al Lector personaje. Con estos elementos crea un efecto de cercanía y de impacto contundente sobre éste.

Para comprender la relación que se teje entre ambos se necesita precisar la naturaleza de este narrador. De nuevo Filinich (2006, *on line*: 214):

En los relatos en segunda persona, hay también un narrador implícito pues su voz ambivalente remite, por un lado, al personaje en tanto actor de los acontecimientos, y por otro lado, esa voz proviene del narrador (en tanto el pronombre de segunda persona lo implica) y remite al narratario (representado por antonomasia mediante la segunda persona gramatical). La voz narrativa se halla desplazada al nivel de la historia.

En estos términos el narrador de *Si una noche de invierno un viajero* juega a ser implícito y abre dos perspectivas desde la voz del narrador. Dar cuenta, por un lado, de la posición del narrador y de sus intenciones narrativas como instancia que puede manipular la historia:

-¿Podría echarle una ojeada?

Viéndote empeñado en llegar hasta el fondo, Cavedagna, consiente en mandarte traer el archivo el dossier Marana, Ermes.

-¿Tiene un poco de tiempo disponible? Bueno, siéntese ahí y lea. Luego me dirá qué opina. Quién sabe si usted logrará entender algo (Calvino, 1980: 114).

El narrador aparece como un mediador entre los personajes, no reconocido entre ellos, pero sí con una función interpretativa muy importante de las acciones que se desatan en la novela. En el ejemplo que se acaba de señalar la intervención adjudicada al narrador recoge las perspectivas de ambos personajes: insistencia y condescendencia, respectivamente. En un solo enunciado se resume la escena y se condensa la descripción de los dos personajes implicados.

Por otro lado, se detecta la presencia implícita del narrador que construye la figura del narratario a quien es posible visibilizar al interior de la historia en la figura del Lector personaje, pues este último se moldea desde el discurso del narrador, quien pareciera inducir las acciones que el lector personaje protagoniza. Detrás de la voz del narrador subyace el ideal de narratario que lo complementa.

Si el narrador está comprometido con el acto de narrar una historia, al narratario se le adjudica la función de destinatario, es a quien va dirigida la narración, no es el lector, es una concepción que permite medir el alcance del narrador:

El narratario puede, pues, desempeñar toda una serie de funciones en un relato: constituye un intermediario entre el narrador y el lector, ayuda a precisar el marco de la narración, sirve para caracterizar al narrador, pone de relieve ciertos temas, hace progresar la intriga, se convierte en el portavoz moral de la obra (Prince, 1973, citado en Sullà, 1996).

En la novela de Calvino, el narratario se ficcionaliza con lo que se logra demarcar una caracterización detallada de su condición como receptor de la

obra, a la vez que el narrador plenifica su presencia implícita. Filinich (2006, *online*: 213) lo plantea como sigue:

La presencia *implícita* del narrador se caracteriza, por una parte, por desempeñar la función de destinar a otro su discurso, y por otra, por tener una voz ambivalente que tanto puede mezclarse con la del personaje como representar la supuesta voz del narratario.

En los siguientes ejemplos se devela la voz aparentemente oculta del narrador que no deja de observar y sugerir y se percibe la presencia de un narratario observado y ficcionalizado, es decir, encarnado en un personaje específico: El lector. Se describe un narratario muy atento: “eres un lector sensible a esas finuras, tú, dispuesto a captar las intenciones del autor, nada se te escapa” (Calvino, 1980: 29), un narratario ágil para desentrañar la trama narrativa: “Un momento concéntrate. Reorganiza en la mente el conjunto de informaciones que te han llovido encima todas de una vez” (Calvino, 1980: 32), un narratario con toda la disposición y el tiempo para leer: “lo que cuenta es el estado de ánimo con que ahora, en la intimidad de tu casa, tratas de restablecer la calma perfecta para sumergirte en el libro” (Calvino, 1980: 35), principalmente movido por el deseo placentero de leer: “tratas de imaginarte cómo puede presentarse el mundo tupido de escritura que nos circunda por todas partes, a alguien que ha aprendido a no leer” (Calvino, 1980: 51), un narratario con la convicción de que la lectura es eje central de la vida: “Cuando lees, puedes pararte o saltarte frases: el ritmo eres tú quien lo decides” (Calvino, 1980: 69). Un narratario autónomo, sin temor a asumir la experiencia lectora.

El narrador global ejerce sobre el Lector personaje una dominación absoluta, no escatima en explicaciones, recomendaciones y exhortaciones. Usa el verbo en modo imperativo: (relájate, recógete, quítate, hazlo) con una clara intención en el capítulo I: crear “disposición” para el acto lector. Resalto el término disposición ya que éste es el efecto buscado y consumido que el narrador impone, es decir, a pesar de la enunciación en presente se trata de una acción pasada, corresponde a lo que se denomina tiempo consumido, la enunciación implica que la acción ya fue cumplida, y en efecto el lector personaje que nos presenta el narrador ya está relajado y dispuesto para la lectura.

El modo imperativo es eficaz para convencer o persuadir al interlocutor: “Relájate. Recógete. Aleja de ti cualquier otra idea [...] Adopta la postura más cómoda”. (Calvino, 1980: 9). El narrador se expresa en tono familiar, se dirige a un tú, evidentemente que cumple lo enunciado: Estar relajado y cómodo. Continúa el narrador: “regula la luz de modo que no te fatigue la vista” (Calvino, 1980: 13). No se develan acciones realizadas, sino sugeridas, en presente, que sirven para sustentar el paradigma de lectura al que se invita a través de la novela. El lector personaje se deja seducir por la propuesta del narrador: se entrega a la lectura, cumple con la expectativa del narrador, expresada en modo subjuntivo: “En suma, es preferible que refrenes la impaciencia y esperes a abrir el libro cuando estés en casa” (Calvino, 1980: 14).

En la medida que interpela al lector personaje, el narrador recurre al pasado: “antaño se leía de pie, ante un atril. Se estaba acostumbrado a permanecer en pie” (Calvino, 1980: 9) con la intención de alargar la narración, sobretodo, para resaltar la condición actual del acto lector como tal, desde la voz del narrador se accede a una idea de lectura, el acto lector es planteado como un ritual que merece unas condiciones espaciales y físicas particulares y que cobra sentido sólo a partir de la voluntad de leer. “Trata de prever ahora todo lo que pueda evitarte interrumpir la lectura” (Calvino, 1980: 10).

La autoridad del narrador se sustenta en la insistencia de éste por el bienestar del lector personaje, sin intersticios para la duda o la deserción. También recurre a expresiones impersonales como esta: “Tener los pies en alto es la primera condición para disfrutar de la lectura” (Calvino, 1980: 10) buscando universalizar su discurso, es decir, de lo personal se trasciende a lo que se instaure como premisa generalizada según la cual el disfrute de la lectura se inicia cuando se tienen los pies en alto, en sentido literal concuerda con una postura cómoda del cuerpo que se dispone a leer, pero la interpretación puede extenderse al plano de lo sugerente contemplando como posible significación que leer placenteramente implica desprenderse de toda conexión con la realidad que es lo que se entiende cuando se usa la expresión contraria a la propuesta por el narrador: tener los pies en la tierra.

Se trata de un narrador heterodiegético, que delata su presencia, valiéndose sin temor de su investidura de poder: la palabra. Se vale de ella para quebrar el distanciamiento que tradicionalmente, en la novela, ofrece el narrador con los personajes de la historia que narra, y más aún con el lector empírico. Su manipulación de la historia se encamina a la construcción evidente de un lector modelo⁵. Ese que el texto espera para que infiera las pistas que el narrador provee a lo largo de la estructuración de la trama, competente enciclopédica e interpretativamente en la vía de la asimilación de la diégesis.

En este caso, bien puede ser un lector contemporáneo al que le corresponde el reto de hacerse constructor de la historia viajando por la trama intrincada que quisiera desvanecer el hilo de la diégesis.

No ocurre lo mismo con otros personajes de la novela para quienes el mismo narrador utiliza la tercera persona y marca distancia en el plano de su enunciación, no se comunica con ellos pero emite juicios sobre ellos: “Las respuestas de Irienerio son siempre un poco evasivas, pero al parecer a quien trata sobre todo de evitar Ludmilla es a su hermana” (Calvino, 1980: 50). Se nota que se expresa desde la distancia focalizando la percepción que sugiere para el Lector, pues con sus apreciaciones, el narrador parece influenciar la actitud del lector personaje, incluso fácilmente puede confundirse con la conciencia de éste.

No obstante, llama la atención cuando el narrador detalla su estrategia narrativa y cambia de destinatario. ¿Un intento por universalizar la figura del lector? Ya no se dirige al Lector sino a la Lectora:

¿Cómo eres Lectora? Ya es hora de que este libro en segunda persona se dirija no sólo a un genérico tú masculino, acaso hermano y sosías de un yo hipócrita, sino directamente a ti que has entrado en el Segundo Capítulo como Tercera Persona necesaria para que la novela sea una novela (Calvino, 1980: 138)

En efecto, ahora el “tú” va dirigido a Ludmilla, quien a diferencia del Lector tiene un nombre y no está presente en la escena en la que tiene lugar esta

⁵El lector modelo es un ideal configurado por la narración que permite caracterizar el lector idóneo para una obra literaria específica, como lo explica Umberto Eco en su texto *Lector in fabula* (1993).

variación narrativa, conveniente para acceder al universo de ella mediante un mecanismo lector: la identificación e interrelación de los elementos que le pertenecen y que integran su casa para luego deducir las características de su forma de ser o al menos suscitar preguntas, hipótesis que orienten su lectura.

La novela está enmarcada por un narrador bien definido. Cada que se inicia un capítulo se identifica fácilmente con su enunciación en segunda persona:

Capítulo I: “Estás a punto de empezar a leer la nueva novela de Italo Calvino” (Calvino, 1980: 9)

Capítulo II: “Has leído ya una treintena de páginas” (Calvino, 1980: 29)

Capítulo III: “Te adentras por la lectura como en un tupido bosque” (Calvino, 1980: 44)

Capítulo IV: “Cuando lees puedes pararte o saltarte frases” (Calvino, 1980: 69)

Capítulo V: “Sólo tú te has quedado allí en suspenso” (Calvino, 1980: 90)

Capítulo VI: “pero a ti ahora te importa sólo poder continuar la lectura” (Calvino, 1980: 113)

Capítulo VII: “Estás sentado a una mesita de café” (Calvino, 1980: 137)

Capítulo IX: “Te atas el cinturón” (Calvino, 1980: 205)

Capítulo X: “Estás tomando el té con Arkadian Porp” (Calvino, 1980: 228)

Capítulo XI: “Lector, ya es hora de que tu zarandeada navegación tenga su arribada” (Calvino, 1980: 246)

Capítulo XII: “Hoy sois marido y mujer, Lector y Lectora” (Calvino, 1980: 253)

Se excluye el capítulo VIII, subtítulo *Del diario de Silas Flannery* porque a partir de esta marca hay una distancia con el narrador, éste delega el ejercicio narrativo a un nuevo narrador quien presenta el texto que se ofrece a la lectura compuesto por treinta apartados diferenciados por la separación entre ellos visible por el uso del doble espacio en blanco, además porque el contenido de cada uno corresponde a una nota distinta del diario. Se trata de un narrador personaje, el dueño del diario, Silas Flannery. Usa el verbo en primera persona predominando el presente en la descripción de sus acciones cotidianas como escritor: “Todos los días antes de ponerme a trabajar miro a la mujer de la tumbona” (Calvino, 1980: 166), en la reflexión sobre sus intimidades creativas:

“A veces pienso en la materia del libro que hay que escribir como algo que ya existe” (Calvino, 1980: 168) y sobre los hechos que lo involucran con el Lector personaje y la novela marco: “Ha venido a verme un Lector, para someterme un problema que le preocupa: ha encontrado dos ejemplares de mi libro” (Calvino, 1980: 190).

Lo que sucede con el diario de Flannery, las cartas de Marana y los diez fragmentos de novelas permite considerar la presencia virtual del narrador. Se hace dominante la intención de dibujar las acciones de la historia desprovistas de la impronta del narrador, es decir, las acciones y las voces de los personajes están en primer plano (narración en primera persona) mientras que el narrador se invisibiliza, esto resulta muy conveniente para activar los procesos de conciencia que cultiva la metanovela. Sobre el narrador virtual expone Filinich (2006, *on line*: 215):

El narrador calla para que los personajes se expresen, pero su función narrativa permanece y se evidencia en el recorte de los discursos de los personajes, la perspectiva adoptada en la selección de los parlamentos, el saber limitado del narrador frente al de los personajes. El narrador no habla sino que muestra. Es el caso de aquellos relatos en los cuales, a la manera de la representación dramática, asistimos a los diálogos de los personajes sin mediación aparente del narrador.

La presencia del narrador global se camufla detrás de los discursos de los personajes pero no desiste de cautivar la atención del Lector personaje, cumpliendo el propósito que se logra ficcionalizar a través de las tareas del traductor: Comprender el fervor de la lectura literaria.

Propuesta de un modelo de lectura

Italo Calvino, consigue con la novela *Si una noche de invierno un viajero* un importante efecto de cercanía que el narrador logra crear tanto con respecto al lector empírico como con el Lector personaje a partir de la enunciación con la que abre la novela: “Estás a punto de empezar a leer la nueva novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*” (Calvino, 1980: 9). En el primero, el efecto, sin duda, es el compromiso de no abandonar la lectura que se

contrapone con lo que páginas seguidas encontrará el lector: la novela interrumpida. Tanto lector empírico como Lector personaje se encuentran absortos, a la vez, consumiendo las páginas de la nueva novela de Italo Calvino *Si una noche de invierno un viajero*. No falla, en estos términos, la voluntad de leer, la negligencia depende de la novela misma, en el sentido de hallarse incompleta, acontecimiento que constituye el eje que desencadena en el Lector personaje la acción fundamental e iterativa: la búsqueda del texto faltante.

Esta búsqueda que se repite capítulo a capítulo, es la acción que genera la movilidad y la transformación del Lector personaje y a la vez simboliza una imagen de lectura. Cada novela incompleta es el motivo para que el Lector personaje termine en la red de otra novela igualmente incompleta, absorto por la fascinación literaria “Sea como sea, es una novela en la cual, una vez entrados, querrías seguir adelante sin deteneros” (Calvino, 1980: 76) y a la vez una estrategia que busca crear irritabilidad, insatisfacción y avivar la sed de lectura, estrategia que se hace explícita en el capítulo VI: “por eso Marana propone al Sultán una estratagema inspirada en la tradición literaria de Oriente: Interrumpirá la traducción en el punto más apasionante y empezará a traducir otra novela insertándola en la primera” (Calvino, 1980: 122).

Esta clave hallada por el Lector personaje en una carta del traductor Ermes Marana, en el plano de la historia esclarece la maniobra de manuscritos incompletos, dispersos, manipulados invadiendo el mercado de la novela con la intención de confundir y confrontar al lector que espera siempre el desenlace de las historias que lee y para el plano de la narración es el sustento de la estrategia implementada en la construcción de la novela.

También es evidente la pretensión por conceptualizar la novela a partir de una crítica a la estructura tradicional de ésta en lo que se refiere a la extensión:

Las novelas largas escritas hoy acaso sean un contrasentido: la dimensión del tiempo se ha hecho pedazos, no podemos vivir o pensar sino fragmentos de metralla del tiempo que se alejan cada cual a lo largo de su trayectoria y al punto desaparecen (Calvino, 1980, p. 14).

El tema de la novela da pie para que el narrador introduzca concepciones teóricas en torno a la lectura, la escritura, el libro en el marco literario. Le da importancia a la percepción física del libro: “Cierto que también este girar en torno al libro, leerlo alrededor antes de leerlo por dentro, forma parte del placer del libro nuevo” (Calvino, 1980: 14). Además, le da valor al texto independientemente del autor que lo produce: “adviertes que el libro se deja leer de todas maneras, con independencia de lo que te esperabas del autor, es el libro en sí lo que te intriga” (Calvino, 1980: 15).

Valiéndose de la analepsis el narrador reconstruye las acciones previas a la consumación del acto lector, por ejemplo, describe el recorrido de búsqueda en la librería por parte del Lector personaje y usa frases cuyas palabras aparecen con mayúscula inicial:

los Libros Que Hace Mucho Tiempo Tienes Programado Leer,
los Libros Que Buscabas Desde Hace Años Sin Encontrarlos,
los Libros Que Se Refieren A Algo Que Te Interesa En Este Momento,
los Libros Que Quieres Tener Al Alcance De La Mano Por Si Acaso,
los Libros Que Podrías Apartar Para Leerlos A Lo Mejor Este Verano,
los Libros Que Te Faltan Para Colocarlos Junto A Otros Libros En Tu Estantería,
los Libros Que Te Inspiran Una Curiosidad Repentina, Frenética Y No Claramente
Justificable (Calvino, 1980: 11-12).

La forma como se presenta esta descripción se vale del acomodo de las letras para crear un efecto visual en concordancia con la sensación de lo que representa el libro, un universo de letras, segmentado, nominado, clasificado pero también interconectado y desbordado con el que se pretende instaurar un orden en medio del caos que representan las búsquedas insaciables de saber y que ofrecen respuesta a las incertidumbres que subyugan al ser humano. Y que en su trasfondo alude a las infinitas posibilidades de percepción de la lectura, a las motivaciones declaradas e íntimas que despiertan los libros. El uso de la mayúscula denota una relevancia, un punto desde el cual se puede dar inicio a la carrera lectora, es decir, basta con empezar a leer. No existen criterios unívocos, prescritos para adentrarse en la lectura, se cuenta con el deseo y la convicción de experimentar el placer de leer.

La escena de la librería en la que se dibuja la búsqueda de un texto para la lectura entre un mar de posibilidades permite, además, identificar el manejo del

tiempo. El narrador se vale de la dilación narrativa como perfecto preámbulo para la definición del ritmo de lectura que se pretende siga el lector. Al respecto Eco (1996: 69) sostiene:

Es indudable que a veces la abundancia de las descripciones, la minucia de las particularidades de la narración, no tienen tanto una función de representación como de moderación del tiempo de la lectura, para que el lector adquiera ese ritmo que el autor juzga necesario para el disfrute de su texto.

Efectivamente, este narrador pretende ampliar la expectativa frente a la lectura que el Lector personaje iniciará de la novela *Si una noche de invierno un viajero*. Utiliza enunciados como “tú sabes que lo mejor que uno puede esperar es evitar lo peor” (Calvino, 1980: 10) para referirse a lo que se espera de la lectura de un texto literario pero que a la vez le sirve para definir el modo de ser del personaje, implicando la percepción particular del narrador, al decir “uno”, el narrador no sólo narra, pertenece a la historia y aporta su punto de vista.

Así mismo cuando describe el motivo de la selección del libro por parte del Lector personaje: “Conque has visto en un periódico que había salido *Si una noche de invierno un viajero*, nuevo libro de Italo Calvino, que no publicaba hacía varios años. Has pasado por la librería y has comprado el volumen. Has hecho bien” (Calvino, 1980: 11). Queda claro que el libro es elegido por la novedad que representa y al respecto el narrador emite un juicio de valor “Has hecho bien” dejando en evidencia lo que piensa: que el personaje hace lo correcto al elegir el libro.

Más adelante ratifica esta idea usando una imagen figurada que enfatiza ese hecho de elección: “(o mejor dicho, eran los libros los que te miraban con el aire extraviado de los perros que desde las jaulas de la perrera municipal ven a un excompañero alejarse tras la correa del amo venido a rescatarlo)” (Calvino, 1980: 12). Sólo puede elegir uno, aunque añore los demás. Obsérvese que el enunciado está en paréntesis, esta marca indica una enunciación más íntima, funciona como el susurro que sólo llega al oído de un destinatario específico.

Otro ejemplo “Novedades De Autores O Temas Completamente Desconocidos (al menos para ti)” (Calvino, 1980: 12). En este caso lo que está en el paréntesis aplica para caracterizar al personaje con su limitación de

conocimiento (no lo sabe todo). “-Esperemos -dices- haber cogido un ejemplar bueno, esta vez, bien compaginado, para que no nos quedemos cortados en lo mejor, como sucede... -(como sucede ¿cuándo? ¿Qué quieres decir?)” (Calvino, 1980: 34). Aquí el paréntesis encierra un cuestionamiento que le permite al narrador resaltar el estupor del Lector personaje ante la presencia de la recién conocida lectora.

“-Oiga ¿por qué no nos damos nuestros números de teléfono? -(Ahí querías tú llegar, oh Lector, ¡dándole vueltas alrededor como una serpiente de cascabel!)” (Calvino, 1980: 35). Ahora el narrador se ayuda del paréntesis para expresar una intención que subyace a la pretensión del Lector-personaje, quien quiere establecer un vínculo con la lectora. Así como nace y se potencia el amor de pareja, se espera que se consolide la relación texto-lector.

Conclusiones

El seguimiento a las huellas del narrador permite reconocer que éste, además de narrar, pretende un majestuoso juego narrativo: estructurar la diégesis de la novela centrada en sí misma, dando lugar a una interesante reflexión sobre los procesos de escritura y de lectura ficcionalizados como condiciones complejas pero arraigadas a las dinámicas de la misma existencia generalmente orientadas hacia la búsqueda de saberes o de historias.

Esta clase de juego narrativo es posible en el marco del concepto de metanovela: una novela que trata sobre sí misma, sobre su particular proceso de producción. Y en este caso se proyecta como un espejo para el lector empírico porque le permite identificarse con el Lector personaje que lee y cuestionarse sobre el particular modo de leer. Esto lo confirma el mismo narrador:

Este libro ha estado atento hasta ahora a dejar abierta para el Lector que lee la posibilidad de identificarse con el Lector que es leído: por eso no se ha dado un nombre que lo hubiera equiparado automáticamente a una tercera persona, a un personaje (Calvino, 1980: 138).

Se hace llamativo el recurso del narrador de disponer de las palabras en su dimensión material para conseguir un efecto de impacto visual sobre lo que se proyecta en una librería. No es un mercado abastecido, es un conglomerado de saberes que están a disposición del lector. La lectura precisamente corresponde a una búsqueda insaciable e infinita de historias narradas.

El análisis del narrador en esta novela enriquece la comprensión de la obra en toda su magnitud, en tanto es el mediador entre el texto y el lector lo que lo reviste de una autoridad especial para manipular la diégesis y el modo narrativo, es decir, el narrador ya ha decidido qué y cómo contar. Además para el caso particular de *Si una noche de invierno un viajero* el narrador le apuesta a la orientación de un lector: un lector que lee movido por el placer.

Es un narrador identificado por su presencia implícita y virtual en mayor medida pero que también irrumpe esporádicamente de manera explícita. Sujeto de enunciación en segunda persona y en tiempo presente busca confirmar el vínculo de cercanía con el personaje protagonista, y de inmediatez respecto al tiempo de la historia. Se trata de un narrador que teje en la superficie textual un narratario que alcanza a materializarse al interior del mundo ficticio como personaje de la historia narrada y del cual se vale para cifrar las expectativas que se esperan del destinatario de la obra: que sea atento y ágil, autónomo y arriesgado, que asuma la lectura como un eje central de la vida y sobretodo que lea con placer.

El narrador en esta novela revestido de una autoridad especial para manipular la diégesis y el modo narrativo, es decir, que ya ha decidido qué y cómo contar, le apuesta a la orientación de un lector: Un lector que se acerca a la lectura movido por el placer y aprovecha su potestad de mediador entre el texto y el lector para construir un modelo de lectura: Leer por la fuerza de motivaciones insaciables, sin afanes ni métodos, para alimentar la intuición y satisfacer más el deseo de ser que de hacer.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Bal, Mike (2001) *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.

Blanco, Desiderio (2004) "Autor, enunciador, narrador" en: *Lienzo, Revista de la Universidad de Lima*, N. 25: 9-26

Bobes, María del Carmen (1987) "El narrador: sus relaciones con los índices personales", en: Haverkate, Henk. *La semiótica del diálogo*. Amsterdam: Editorial Rodopi: 149-164 (*On line*) Recuperado el 12 de septiembre de 2012 de <http://www.books.google.com>

Bobes, María del Carmen (1991) *Comentario semiológico de textos narrativos*: Ediciones Universidad de Oviedo, p. 101-118, (*On line*) Recuperado el 19 de septiembre de 2012 de <http://www.books.google.com>

Calvino, Ítalo (1980) *Si una noche de invierno un viajero*. Barcelona: Bruguera.

Eco, Umberto (1993) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.

Eco, Umberto (1996) *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.

Edwards, Jorge (2001) "La invención del narrador" en: *Atenea, Ciencia, Arte y Literatura*, N. 483: 13-22

Filinich, María Isabel (2006) "La escritura y la voz en la narración literaria" en: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, (*On line*). Recuperado el 5 de diciembre de 2011 de <http://www.cervantesvirtual.com>

Lagos, Jorge (2005) "Si una noche de invierno un viajero, de Italo Calvino: ¿una metáfora de la posmodernidad?" en: *Estudios filológicos*, (*On line*). Recuperado el 21 de agosto de 2012 de http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132005000100007&script=sci_arttext

Jara, René y Moreno, Fernando (1972) *Anatomía de la novela*. Chile: Ediciones universitarias de Valparaíso.

Palencia, Mario y Atehortúa, Arbey (2002) *Del narrador y el narratario*. Colombia: Ánfora.

Sobejano, Gonzalo (2006) "Novela y metanovela en España" en: *Biblioteca Virtual Universal, (On Line)*. Recuperado el 27 de agosto de 2012 de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134641.pdf>

Sullà, Enric (1996) *Teoría de la novela antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Nuevos instrumentos universitarios.