

**LOS (OTROS) LECTORES:  
DESTINADOS A SER LEÍDOS, INTERROGADOS POR LEER**

América Villegas  
ame.villegas@gmail.com  
Universidad Central de Venezuela

**RESUMEN**

La lectura de la novela de Ítalo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero* (1979), plantea una reflexión sobre el lector como categoría teórica a través de los diferentes personajes y las diferentes lecturas que presenta y suscita. Este artículo, basado en la idea de que el lector es una instancia fundamental en la dinámica del proceso de lectura -y desde la postura desarrollada por la Teoría de la Recepción- revisa el papel del lector y su implicación en la obra literaria valorándolo en tanto fenómeno estético. En ese sentido, se plantea que una obra pueda ser leída de manera distinta y complementaria en diferentes épocas y por diversas personas, tal como lo demuestra la historia de la literatura.

**PALABRAS CLAVE:** lectura, lectores, acto de leer, Italo Calvino.

**ABSTRACT**

The (other) readers: meant to be read by, interrogated as a reader

Italo Calvino's novel *Si una noche de invierno un viajero* [Weather a winter night one traveler] (1979) opens a consideration on the place of the reader as a theoretical category in the diverse characters and lectures aroused. Thus, based on the idea that the place of the reader is an important agent of the reading process, in this essay I will revise it as an aesthetic phenomenon of the literary work. In this sense, I conclude that any literary work can be understood in different and complementary ways based on the time and place of the reader, as the history of literature has already demonstrated.

**KEY WORDS:** reading, readers, the act of reading, Italo Calvino.

La mirada de un lector pasea sus ojos por la superficie de la hoja, recorre cada letra interrogando las palabras, acaricia las páginas. El acto de leer desata una espiral interminable de visiones del mundo, de perspectivas. En ese sentido *Si una noche de invierno un viajero* (1979), de Calvino, se ofrece como un texto que contiene múltiples posibilidades de ser interpretado explícitamente, sustentadas potencialmente a partir de la imaginación. El texto ofrece una memorable tipología de libros y de lectores, cuyo protagonismo se hace fundamental para armar la trama narrativa, al punto de alcanzar mayor fuerza al momento de estimar la importancia de los libros. Calvino logra amalgamar en una misma propuesta narrativa su preocupación por la literatura, por los lectores, por la escritura y su placer por el juego y la multiplicidad de sentidos.

Para esta revisión destaco, entre los aspectos que esta novela trata, las relaciones que se establecen entre narrador y lector a través de la lectura. En ella el lector -en sus dos niveles de aplicación: el real y el ficticio- se convierte en el ente principal de la trama desarrollada. De esa manera, el lector real participa en una trama donde un personaje Lector, que conoce a una misteriosa Lectora, sufre al perder la posibilidad de terminar de leer una novela que había empezado. La búsqueda destinada a finalizar su lectura lo lleva a encontrar diez inicios de potenciales novelas, cuya lectura también será interrumpida. La búsqueda se transforma, entonces, en una aventura emocional que intenta recuperar los libros perdidos. La angustia de este personaje se trasmite al lector real, que no sólo quiere terminar de leer las diez novelas truncadas, sino que se pregunta, además, cómo terminará ésta, la de Calvino, que contiene a las primeras. Sin embargo, el autor “cierra” su propuesta como una serpiente que se muerde la cola.

Plantearnos el análisis del *lector* desde el punto de vista de la Estética de la Recepción -también conocida como la Escuela de Constanza-, implica sostener que el lector es una instancia fundamental en la dinámica del proceso de lectura. Ello origina una serie de preguntas: ¿cómo estudiar al lector? Diversos autores hablan sobre el lector, pero ¿de qué lector se trata?, ¿cuál es su arquetipo?, ¿su tipología?, ¿cuál su entelequia?, ¿sus realizaciones?, ¿sus fines?, ¿cómo llegar a sus objetivos?, ¿cómo sustraerlos a la privacidad de la lectura?, ¿cómo comprobarla?, ¿quién lee?, ¿cómo lee? Evidentemente, tratar al lector desde este punto de vista receptivo agudiza la índole problemática de la literatura e inicia un juego de

preguntas que, en definitiva, nos orientan hacia la que pareciera central. ¿Cómo llegar hasta él? Esta intención de alcanzarlo, de observarlo desde diferentes puntos de vista -como categoría teórica, como figura de la narración, como personaje- se relaciona directamente con otro aspecto fundamental para la *recepción*, aquel referido a la lectura y a las intenciones o modos o posturas que asumen los lectores para acercarse a los textos literarios.

## EL ACTO DE LEER

En el acto de leer se realiza una operación subjetiva orientada, al menos, por dos principios: emplear la obra como plataforma para dejar que vuele la imaginación o identificarse con lo expresado en el texto. Las ideas, sentidos, emociones contenidos en éste se desbordan al *hacerse* en el lector. Ello implica que deben establecerse correspondencias entre ambos para lograr su comprensión. El trabajo imaginativo da pie a la construcción de esas interpretaciones de la obra, pues es la herramienta fundamental para iniciar el proceso de comprensión. Al respecto Hans-Georg Gadamer, uno de los integrantes de la Escuela de Constanza, explica:

Leer es interpretar, y la interpretación no es otra cosa que la ejecución articulada de la lectura. Por consiguiente, el “texto” no es aquí un dato fijo al que, al final, tengan que retrotraerse el lector y el intérprete. El texto eminente es una configuración consistente, autónoma, que requiere ser leída y constantemente releída, aunque siempre haya sido antes comprendido (1998: 100-101).

En ese sentido cada lector no hace, necesariamente, una lectura que desatienda la libertad de la interpretación (a veces fecunda en propuestas, a veces propiciada por el propio texto) ni una lectura frenada por prejuicios al momento de leer. Un texto literario debe concebirse de tal modo que comprometa la imaginación de quien lee, pues la lectura sólo se convierte en placer cuando es activa y creativa, tal como lo propone uno de los personajes de la novela de Calvino: “Quisiera que las cosas que leo no estuvieran todas ahí, macizas hasta poderlas tocar, sino que se sienta alrededor la presencia de alguna otra cosa que aún no se sabe qué es, la señal de no sé qué...”. (Calvino, 1979: 64-65). En ocasiones se hacen lecturas que responden a una cierta pre-orientación, lecturas promovidas por un prejuicio, lecturas determinadas por una cierta perspectiva e incluso lecturas

que pretenden “extraer” verdades, ideas, temas... de los cuales ya se tiene una orientación predeterminada. Estas posturas pueden incluso llegar a frustrar una lectura. De la misma manera pueden hacerse lecturas que responden a un goce personal, por el simple placer de leer.

Un texto es susceptible de admitir diversas realizaciones, y ninguna lectura puede agotar esta potencialidad contenida, pues en cada lectura particular el sujeto llenará los agujeros<sup>1</sup> que aparecen en ella, e interpretará desde su horizonte de expectativas<sup>2</sup> particular. Así, en tanto lector, será capaz de reconocer, implícita o explícitamente, la inagotabilidad que el texto posee. En la instancia de la lectura, desde esta perspectiva de análisis, el lector es visto, en principio, como un objeto difuso, una especie de lector anónimo, que en muchas ocasiones se encuentra innecesariamente disperso, inidentificable.

Yo soy el hombre que va y viene entre el bar y la cabina telefónica. O sea: ese hombre se llama “yo” y no sabes más de él, al igual que la estación se llama solamente “estación” y al margen de ella no existe sino la respuesta de un teléfono que suena en una habitación oscura de una ciudad lejana. [...]

<sup>1</sup> Los agujeros del texto hacen referencia a la teoría propuesta por Iser en la *Estética de la Recepción* (1989), y refieren a los espacios en blanco de la narración que el receptor rellena con proyecciones; ellos funcionan como un eje sobre el cual gira la relación que se establece entre el texto y el lector. Iser comenta en el artículo “Las relaciones entre el texto y el lector” que, “son mecanismos importantes para construir el objeto estético, porque condicionan la visión del lector del nuevo tema, que a su vez condiciona su visión de temas previos. No obstante, esas modificaciones no se formulan en el texto, sino que tienen que realizarse mediante la actividad ideativa del lector. Y tales vacíos, de este modo, permiten que el lector combine segmentos dentro de un campo por la modificación recíproca, para formar posiciones desde estos campos y, después, adaptar cada posición a su sucesor y predecesores en un proceso que, en último término, transforma las perspectivas textuales, mediante una serie de temas que se alternan y de relaciones subyacentes, en el objeto estético del texto” (p. 254).

<sup>2</sup> La noción de horizonte de expectativas, tal como la expresan Fokkema e Ibsch en su texto *Teorías de la literatura del siglo XX* (1982), ha sido desarrollado por Jauss y forma parte principal de su propuesta en la *Estética de la Recepción*. El horizonte de expectativas desempeña el papel de pauta referencial sin la cual las experiencias, observaciones, etc., no tendrían sentido. Para Jauss, continúan Fokkema y Ibsch, la investigación tiene que descubrir cómo la posición de una obra cambia con la aparición de nuevas obras, y además tiene que explicar por qué existen presuposiciones extraliterarias históricas y culturales que preparan el camino para una cierta comprensión de la obra y para su consideración (p. 181).

Este sujeto distinguido y a la vez enmarañado en la narración de la novela, pareciera recluirse en un rincón solitario a las sombras de una luz que sólo enfoca las páginas del libro que tiene entre sus manos y está comenzando a leer:

[...]

Con que has visto en un periódico que había salido *Si de una noche de invierno un viajero*, nuevo libro de Ítalo Calvino, que no publicaba hacía ya varios años. Has pasado por la librería y has comprado el volumen. Has hecho bien. Ya en el escaparate de la librería localizaste la portada con el título que buscabas (Calvino, 1979: 32, 25-26).

Pero su anonimato se va disolviendo a medida que toma posición frente al texto. A través de un proceso de correspondencias establecido entre la novela y sus espacios de significación el lector percibe un modo de contar y a la vez establece su propio modo de leer. Ello le permite conocer historias que dispensan una mirada sobre las cosas. Cada lector se acerca al texto con una serie de elementos que forman parte de su modo de ver, relacionarse y entender el mundo, y que, por supuesto, determinan también sus maneras de interpretar aquello que lee. Dicha interpretación se realiza a partir de su propio campo de conocimiento y sus experiencias, de acuerdo con su *background* cultural, lo cual le permite hacer una determinada interpretación de la obra. Siguiendo este camino de comprensión e interpretación que recorre cada lector y que parte de ese colocarse ante el texto, surge la pregunta por el sentido *verdadero*, cuya respuesta pretende acercarse a ese sentido inicial que el autor le confirió, calificado por Todorov (1968) como punto de vista inherente. Hay que tomar en cuenta que el acercamiento a cualquier texto literario implica una correspondencia en términos comunicativos entre el autor, la obra y el lector. Al establecerse el contacto entre estos tres aspectos entran en juego diversos elementos que enrumban la experiencia de interpretación.

A través de la palabra se establece el lugar para iniciar el proceso de lectura. Es una experiencia activa que procura, principalmente, establecer relaciones, correspondencias, búsquedas de sentido entre el lector y lo que la lectura contiene, dice o provoca. Del intercambio de elementos que se establece en el proceso de comunicación entre el lector y la obra es que se verifica la experiencia lectora. De modo tal que la novela desarrolla una reflexión sobre la importancia de la literatura en tanto ésta representa la conciencia del lenguaje. La

palabra es el puente entre lo que quiere decirse en la novela y la materialización de su artificio, de su ficción. Así, se hace explícita la necesidad del autor de encarnar simbólicamente una realidad de sentido a través de la palabra.

La teoría de la literatura estudia la figura del lector partiendo de tres tipos de lectores inherentes a la narración. Esta distinción permite acercarnos a la novela de Calvino para puntualizar la función de cada uno de éstos y observar cómo se presentan y desarrollan en *Si una noche de invierno un viajero*: el lector *real*, quien se encarga -desde sus propias expectativas, su visión de mundo, su horizonte histórico y su posición frente al texto- de otorgarle significaciones a la novela a través de una operación hermenéutica (lectura = comprensión = interpretación). Es el sujeto históricamente determinado que podría leer el texto. El lector *virtual*, o supuesto por el escritor -según determinadas expectativas, categorías culturales y estéticas, consonancias ideológicas-; y el lector *ideal*, aquel capaz de valorar la complejidad su *complejidad*. Este lector ideal siempre está presente en la estructura de la obra. Siguiendo las afirmaciones de Moreno y Jara (1972), comprende y se integra a la vida que se distiende y se descubre ante él en la novela. Reconstruye una perspectiva del mundo que se está estructurando en el texto y, en ese sentido, re-construye ese *mundo posible* que ofrece. Este lector ideal será aquel cuyas coordenadas temporales y espaciales coincidan *grosso modo* con las del autor: en la medida en que el contexto forma parte de la obra se extienden las posibilidades de acercarse al momento histórico en que fue escrita. De esa manera, este tipo de lector será capaz de captar las connotaciones, propósitos y referencias contenidos o integrados al ella.

También es llamado lector *modelo* por Eco (1993), quien lo define como aquel que coayuda a actualizar correctamente todas las potencialidades semánticas del texto. Su perspectiva puede ser diferente de la interpretación del *hablante básico* (entendido éste como voluntad constructiva que configura y hace presente al narrador ficticio, y que no debe confundirse con la persona real y concreta del autor). Este hablante básico se encarga de cifrar y recrear el material lingüístico-literario que posee el texto, y, a partir de él, estructurar los contenidos de la trama.

Gracias a esta experiencia se arma un puente en el libro entre receptor y autor. Cada nuevo contacto que se produce permite

otorgarle significados distintos a la obra literaria, en los intentos por entender y expresar al mundo. Así se ratifica la posición privilegiada que tiene el lector al momento de construir la noción de obra literaria, pues es él quien le confiere sentido. El trabajo de interpretar queda en manos de cada lector, por lo cual la experiencia se multiplica. A partir de las reacciones y emociones que despierta, el texto se convierte en un espejo donde quien lee, a su vez, se observa, refleja y construye expectativas personales a partir de su interpretación. Al mismo tiempo, la realidad que el proceso de lectura contribuye a crear será diferente a la realidad personal del lector: sólo dejando atrás el mundo conocido de su propia experiencia este lector puede participar verdaderamente en la experiencia de mundo posible que se ofrece en la obra.

### ¿LEER ES IGUAL A INTERPRETAR?

Como cualquier otro discurso, y acaso más que ninguno, el discurso literario no es completamente explícito. Por el contrario, requiere un esfuerzo por parte de los lectores, en tanto destinatarios de ese discurso, para rellenar los agujeros de lo no dicho y lo presupuesto, establecer relaciones de sentido e hilar el tejido de citas que incluye su lectura; además, el texto contiene una serie de señas y guiños implícitos que determina unas relaciones de connotación pese a que la ambigüedad es propia de su esencia. Todo modo narrativo implica una actitud o toma de postura del hablante implícito frente al mundo y una evidente intencionalidad constructiva. El diálogo es un modo narrativo que pone el acento en el receptor, quien emplea abundantes referencias en el momento de leer y construir su interpretación del texto.

La información narrativa de *Si una noche de invierno un viajero* está a cargo del narrador, quien establece el punto de vista al presentar el relato bajo su punto de vista particular. Es así como se confiere un primer sentido en la obra, ideado inicialmente por el autor (al ser él quien registra, escribe y selecciona). No obstante, el lector lee la obra desde su perspectiva personal, con base en su horizonte histórico y hace una actualización del texto, que no será, en principio ni necesariamente, aquella que el autor le confirió, aunque pueda apuntar hacia ella. De esa manera son intuibles otras posibilidades de sentido construidas por el receptor. Cada nueva lectura que se hace de un texto es una manera de re-organizarlo, de re-escribirlo,

de re-inventarlo. En este orden de ideas, se establece una relación que tiene dos vías de sentido, una de ida y otra de vuelta (el *feedback*), a partir de la conocida tríada autor-obra-lector.

Los textos contienen, generalmente, una cadena de significaciones, y sólo pueden ser actualizados en la medida en que el lector establezca una conexión con éstos (puede ser llamada identificación, extrañidad, acuerdo<sup>3</sup>). Así es como se logra el camino a la interpretación. Eco, reflexiona acerca del texto y su carácter referencial -visto desde su *propio* significado (o lo que quiso decir), las referencias a otros y las relaciones que contiene-, el cual, necesariamente, precisa de un lector activo y con una cierta competencia literaria para *desentrañar* su sentido, pues

una expresión sigue siendo un *flatus vocis* mientras no se la pone en correlación, por referencia a un determinado código, con su contenido establecido por convención: en este sentido, el destinatario se postula siempre como el operador (no necesariamente empírico) capaz [...] de reconocer las funciones recíprocas de los términos en el contexto de la oración. Podemos decir, entonces que todo mensaje postula una competencia gramatical por parte del destinatario (1993: 73).

Tomar en cuenta al texto en función de su recepción, bajo la perspectiva del lector *indispensable* para hacer la interpretación del texto y asignarle un sentido a la obra literaria, plantea la necesidad de indagar la categoría *lector* desde su particularidad en el texto mismo, es decir, tomando en cuenta los distintos enunciados de la narración que permiten curiosear sobre sus características particulares y re-conocer las referencias elaboradas a partir de los personajes, las distintas funciones que ejercen, las relaciones que establecen entre ellos, las alusiones a la lectura, los libros. Aquellos cumplen un rol como lectores dentro de la trama de la novela central, lo cual permite armar un concepto *lector* desde las múltiples posibilidades de enunciación, según la circunstancia en la cual estos elementos, mencionados anteriormente, aparezcan mostrando, además, las relaciones particulares que se establecen al estar en contacto lector y texto dentro de la misma novela.

—El análisis implica una *actitud* hacia el texto. En primer lugar, esta

<sup>3</sup> La misma está relacionada con el pacto de “la suspensión de la descreencia”, tal como lo llama Coleridge, éste es el pacto que acuerda todo lector antes de iniciar la lectura y condición indispensable para el éxito de toda invención literaria, aunque ésta se sitúe en el terreno de lo maravilloso e increíble.



debe ser activa, para no perder los vericuetos de la historia ante las variadas voces que se le presentan, y en ocasiones se multiplican, tal como ocurre en un momento de la narración en *Si una noche de invierno un viajero*:

Al igual que el autor, incluso sin la menor intención de hablar de sí mismo, y habiendo decidido llamar «yo» al personaje, como para sustraerlo a la vista, para no tenerlo que nombrar o describir, porque cualquiera otra denominación o atributo lo hubiera definido más que este desnudo pronombre, sin embargo por el sólo hecho de escribir «yo» se siente impulsado a poner en este «yo» un poco de sí mismo, de lo que él siente o imagina sentir (Calvino, 1979: 35).

En segundo lugar, debe formarse una perspectiva del texto, posible al incluirse en la obra, trazando, de este modo, una relación tanto de encuentro como de tensión entre dos mundos: el del texto y el del lector. La tarea a realizar por parte de quien lee se inicia en el texto, éste contiene los elementos necesarios para facilitarle dicha labor, como continúa planteando Eco:

El texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él [...] En segundo lugar, porque a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al ser interpretado un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude funcionar (1979: 76).

La obra contiene las indicaciones y sugerencias acerca de lo no dicho, pero implícito en ella. El reconocimiento de esto le permite al receptor intervenir en la obra, con lo cual se logra poner en funcionamiento el texto. En el caso de la novela *Si una noche de invierno un viajero* nos encontramos una narración que juega a confundir y a mezclar los destinatarios del relato. A partir de la voz que narra surge esta reciprocidad entre lo narrado y los distintos lectores que origina ésta, intuyéndose así una mediación entre la lectura que se hace, en tanto lector, y lo que dice, literalmente, el texto. Esta mezcla entre los destinatarios comienza en la misma narración, en las alusiones directas que por parte del narrador se

hacen a un sujeto *llamado* lector, que, en principio, no puede comprenderse bien a quien se hacen:

No creas que el libro te pierde de vista, Lector. El tú que había pasado a la Lectora puede de una frase a otra volver a apuntar hacia ti. Sigues siendo uno de los tú posibles. ¿Quién osaría condenarte a la pérdida del tú, catástrofe no menos terrible que la pérdida del yo? Para que un discurso en segunda persona se convierta en una novela se necesitan al menos dos tú distintos y concomitantes, que se despeguen de la multitud de los él, de los ella, de los ellos. (1979: 159)

El lector es un curioso que figonea por los recovecos de la narración, conoce de libros y está atento al acontecer:

Con que ya estás preparado para atacar las primeras líneas de la primera página. Te dispones a reconocer el inconfundible acento del autor. No. No lo reconoces en absoluto [...] Pero aquí parece que no tiene nada que ver con todo lo demás que ha escrito, al menos por lo que recuerdas. ¿Es una desilusión? Veamos. Acaso al principio te sientes un poco desorientado, como cuando se te presenta una persona a la que por el nombre identificabas con cierta cara, y tratas de hacer coincidir los rasgos que ves con los que recuerdas, y la cosa no marcha. Pero después prosigues y 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, e incluso bien pensado prefieres que sea así, hallarte ante algo que aún no sabes bien qué es (Íbidem: 28-29).

También es capaz de reconocer lo que ocurre permanentemente en la trama: sus incongruencias y contradicciones, a partir de lo que el narrador permite conocer:

Has leído una treintena de páginas y te estás apasionando por la peripecia. En cierto punto observas. «Esta frase no me suena a nueva. E incluso me parece que he leído ya todo un pasaje». Está claro: son motivos que vuelven, el texto está tejido con esos vaivenes, que sirven para expresar la fluctuación del tiempo. Eres un lector sensible a esas sutilezas, tú, dispuesto a captar las intenciones del autor, nada se te escapa (Íbidem: 45).

Así como también sus guiños y entredichos:

Es un libro de esos que a ti te gustan: transmite una sensación de malestar desde la primera página. O acaso Ludmilla ha dejado ya de creer en la angustia como condición de la verdad... Acaso alguien le ha demostrado que también la angustia es un mecanismo, que no hay nada más falsificable que el inconsciente (Íbidem: 168).

Hacer la lectura de un texto será siempre un acto particular. En ella están implícitos una serie de elementos que determinan una comprensión específica, tales como la perspectiva personal y el horizonte histórico desde los cuales se lee, así como las expectativas y la posición que se adquiere frente a la obra. A partir de todo este *background* con el que cada lector se acerca al texto puede hablarse de una lectura personal. En este sentido se construye una actualización del texto, teniendo en cuenta el carácter infinito de la interpretación. El comprender es radicalmente histórico, está siempre ligado a la situación en la cual se halla el lector.

A primera vista, y desde el conjunto que plantea Calvino, la suma total de las novelas podría verse como una “totalidad”, pero ¿cómo un texto, concebido originalmente como una novela experimental, pretende abarcar la totalidad de los libros escritos o por escribir?

Cada tipo y cantidad de novelas escogida por Calvino para trabajar en *Si una noche de invierno un viajero* pareciera estar más relacionado con una búsqueda estética y un gusto personal que con una intención de mostrar una totalidad en la novela. “Decretar” a ésta como la suma o condensación del género (sólo porque ella ofrezca un tramado de historias cuya estructura se compenetra, se condensa, se complementa e incluso forma una circularidad cuyo final se cierre sobre sí mismo) pueda resultar aventurado, pues implica encuadrar la novela en una determinada perspectiva.

De esta manera se confirma que no existen textos que contengan las ideas originales, sino que a través de la lectura nos topamos con sus rastros; que sólo existen lecturas y no textos; que, definitivamente, no hay ficciones a las que pueda oponérseles un mundo real. Ello parece mostrar que el libro vive en el instante en que es leído, por lo cual el escritor se introduce en el circuito de los lectores como un mecanismo que permite abrir el proceso de apertura del mundo, a través de la mirada estética. Un personaje en la novela así lo confirma:

leer es siempre esto: hay una cosa que está ahí, una cosa hecha de escritura, un objeto sólido, material, que no se puede cambiar, y a través de esta cosa nos enfrentamos con alguna otra que no está presente, alguna otra que forma parte del mundo inmaterial, invisible, porque es sólo pensable, imaginable, o porque ha existido y ya no existe (Íbidem: 89).

Eso que no está allí en el texto, pero sí en la lectura, está relacionado con el carácter infinito de la interpretación. Esto es, en cada lector se hace indispensable para construir un significado en la obra y con ella. De la misma manera que el lector determina al texto, éste también lo determina a él: se delimita desde su espacio de significación y es inseparable de las determinaciones de su lectura. Es decir, cada lectura permite construir al menos *una* interpretación. Esta perspectiva de comprensión del texto literario une al lector y al autor a través de la obra al trazar un puente con ella, convirtiéndolo no sólo en herramienta, sino en un modo de expresar el mundo. Esta expresión “siempre” será un intento por suspender la arbitrariedad y el caos del llamado mundo real.

Por ello podemos decir que una recepción del texto nunca comprende su completa extensión; cada lectura exige una operación *antológica*, personal, selectiva. Nunca es uniforme, comporta diferencias que orientan, en parte, la discriminación del lector. Quien posee el libro posee también la lectura de ese libro y la capacidad, a la vez, de crear una posesión nueva. Todo esto revela la voluntad de convertir al lector en un creador, sabiendo siempre que no es el autor original, que en todo caso rescribe nuevas obras partiendo de una inicial.

Las etapas de la historia de la lectura influyen necesariamente en la concepción de que la literatura, y por extensión de todo lo pensado y escrito. Ello determina un modo nuevo de pensar, escribir, y sobre todo, recibir y leer. Lo cierto es que los cambios para el lector muestran algunos de los rasgos distintivos de la literatura entendida a la manera tradicional. La “desesperanza”, la “desorientación” del lector que se enfrenta a un texto siempre abierto se explican, sobre todo, por la condición irreal y fantástica, paralela e imaginada, del mundo inventado a través de la palabra. Ese lector que explora textos se topa una y otra vez con sus propios límites sin encontrar un solo sentido, ajeno a él mismo, de lo que está buscando. De allí nace el

desencanto y de allí también surge la necesidad de hablar en términos de recepción y no de lectura.

De esta manera cada nueva lectura de un texto no es más que una forma de re-organizarlo, de re-escribirlo, puesto que sobre lo dicho por el autor se permite incluir y hasta construir significaciones que parten del lector. Esto puede hacerse porque, como es sabido, la obra literaria está siempre abierta a nuevas lecturas y significados. En síntesis, la lectura se va modificando a medida que se avanza en ella, creando un sentido, pero no único ni final. En ésta convergen distintas, posibles y válidas interpretaciones, o, a la manera de Eco, actos interpretativos. Es gracias a ella que se establece una relación con los textos literarios que tiene dos “vías” de sentido, una de ida: la del autor; y otra de vuelta: la del lector. Es de esta manera que dicha relación permite desatar infinitas posibilidades de significación a partir de un mismo texto, en momentos y lugares distintos, mostrando cómo en él, además, acontece la comprensión y la experiencia del mundo.

En conclusión, la expectativa del lector con el texto se perturba cuando nos encontramos con textos “infinitamente” abiertos, que descubren e inauguran posibilidades de sentido. Con esta novela, además de muchos otros aspectos propios de la narratología, Calvino ejemplifica la técnica de lo inacabado, de lo suspendido.

## BIBLIOGRAFÍA

- Calvino, Í. (1979). *Si una noche de invierno un viajero*. 6a. ed. Madrid: Siruela.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Fokkema, D.W. e Ibsch, E. (1982). *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Crítica.
- Gadamer, H. G. (1998). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
- Moreno, F. y Jara, R. (1972). *Anatomía de la novela*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Sullà, E (ed.). (1996). *Teoría de la novela del siglo XX*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- Todorov, T. (1968). *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires: Losada.
- Warning, R. (ed.). (1989). *Estética de la recepción*. Madrid, Visor.

