



ENCUENTRO REGIONAL
DE FILOSOFÍA

ENTRECruzAMIENTOS:

PERSPECTIVAS DisciPlINARES & Filosofía

ISBN 978-987-33-5173-0



Universidad Nacional del Nordeste
Facultad de Humanidades
UNNE



ENCUENTRO REGIONAL
DE FILOSOFÍA

ENTRECruzAMIENTOS:

PERSPECTIVAS DisciPlINARES & Filosofía



5/6/7
JUNIO
2014

Facultad de Humanidades - UNNE - Resistencia - Chaco



ISBN 978-987-33-5173-0

A.A.V.V.

Entrecruzamientos: perspectivas disciplinares y filosofía. - 1a ed. - Corrientes : el autor, 2014.

277 p. ; 22x15 cm.

ISBN 978-987-33-5173-0

1. Filosofía. I. Título

CDD 190

Fecha de catalogación: 26/05/2014



ISBN 978-987-33-5173-0

Reflexiones acerca del lector, la lectura y la imagen a partir de los relatos fantásticos de Ítalo Calvino

Edith B. Pérez
Milagros Rojo Guiñazú
(UNNE)

Introducción

En el presente trabajo pretendemos analizar el proceso de lectura de los textos de literatura fantástica, los distintos elementos que intervienen y fundamentalmente, el rol que le cabe al lector en la relación dialógica que establece con dichos textos.

La lectura y el lector como coautor del texto

La lectura es un proceso fundamentalmente intelectual que consiste en la reconstrucción de la realidad a partir de la aprehensión de signos gráficos pertenecientes a un código.

El lector es quien construye significados a partir del texto en ausencia del autor. Es un actor crucial en el proceso lector. Umberto Eco en su *Lector in fabula* nos habla del principio de cooperación del lector: *leer no es un acto neutral, pues entre lector y texto se establecen una serie de relaciones complejas y de estrategias singulares que muchas veces modifican sensiblemente la naturaleza misma del escritor original* (1993: 32). Y al decir de Ricoeur: *el destino del texto se consuma en el acto de la lectura* (2001: 147).

Si entendemos el texto como un tejido, como afirma Barthes en *El placer del texto: es el lector, con sus lecturas y relecturas, quien se encarga de recrear ese tejido* (1974: 81). Aunque según él, interpretar un texto, no es darle sentido, por el contrario, es apreciar la pluralidad de que está hecho.

A diferencia de una lectura práctica o científica, la lectura literaria no se conforma con una simple elaboración semántica: en realidad el lector expande su red uniforme de significados en una situación mucho más intrincada, asume el rol de colaborador y participante directo. Así para recitar el rol ficticio que el texto señala también el lector debe ser una ficción. Se trata siempre de una metamorfosis imperfecta. Como el actor dramático, se convierte en otro para representar su personaje sin dejar de ser él mismo, el lector se convierte en otro para vivir su experiencia. En los mundos paralelos del juego y la lectura, los dos horizontes se mantienen juntos, como marcos concéntricos que se reclaman continuamente uno al otro. No sólo el lector, también el objeto está situado en un horizonte de comprensión que lo determina y reclama ser interpretado desde su espacio y desde su tiempo. Sólo así será posible comprender, actualizar el sentido del

objeto en el presente del lector y de esta manera renovar su autocomprensión. A esta actualización, Gadamer da el nombre de *fusión de horizontes*, que supone una afinidad fundamental entre el lector del presente y el texto del pasado, o lo que él denomina *pertinencia*. Por lo tanto, sólo se llegará a la comprensión si se respetan los contextos, los universos histórico-temporales y mentales, tanto del sujeto como del objeto.

Para el lector, la experiencia del mundo imaginario no puede ser totalmente ajena al conocimiento del mundo real, del sistema enciclopédico que como dice Umberto Eco, es un “costrutto cultural”. La ficción es un área de transición, entre “ilusión y realidad”, una línea sutil que prolonga nuestra experiencia cotidiana y que al mismo tiempo la suspende, la trasciende y la convierte en una realidad distinta, aislada y sin embargo cercana a la vida corriente.

El lector utiliza códigos que le llegan de lecturas ya hechas. A través de cualquier indicio (directo, mediato o del todo irreconocible) que aparece en la lectura de un texto, el sujeto puede encontrar las reglas de aquella gramática interiorizada que le permite re-enunciar todas las frases que lee.

Así, ante las limitaciones de los recursos del lenguaje, para describir una tempestad en el mar el escritor, indefectiblemente, debe recurrir a un auxilio perceptivo. Obviamente tal vínculo referencial solamente responde a un propósito retórico. En realidad para llegar a la visión de esa imagen el lector solamente debe integrar aquellas avalanchas analógicas y las grandes rocas en el objeto proyectado por el núcleo semántico “tempestad” ya disponible en el depósito de su competencia.

En este proceso constructivo, la experiencia juega un papel preponderante puesto que cada imagen está entretejida con experiencias y conocimientos adquiridos, residuos memorizados de percepciones que en el proceso imaginativo se fragmentan, se confunden entrando en una nueva combinación que recuerda vagamente las formas del objeto percibido. La tempestad que el lector pudo haber observado, lo ayuda en modo indirecto a objetivar a través del lenguaje la tempestad descrita por el escritor¹⁹⁷

Cuando decimos que la lectura es un proceso que tiende a la representación, nos referimos a la noción fenomenológica que alude a la imagen. El proceso imaginativo consiste precisamente en la capacidad de hacer presente lo ausente a través de la representación. La imagen, tanto visual como conceptual, es una combinación de elementos que la conciencia evoca en relación con un término y el lector tiene el privilegio de evocar imágenes ausentes; utilizar el poder mágico del lenguaje para ligar una señal visible (la escritura percibida) a un objeto invisible (la imagen representada).¹⁹⁸

¹⁹⁷ Escribe Gadamer en *Verdad y Método*: “los prejuicios de un individuo son mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser”, p. 334.

¹⁹⁸ La formación de las imágenes, escribe Ellen Esrock (1994: *The reader's eyes: visual imaging as reader response*, Baltimore, p.179 ss) depende de la concurrencia de tres factores: el texto (signo), el contexto (objetivo, expectativas) y el lector (construcción).

En *Seis propuestas para el próximo milenio*, Italo Calvino reúne y sistematiza sus ideas en torno a la escritura y lleva al punto máximo de reflexión su actividad de lector cuando traza categorías estéticas que definen valores necesarios para la literatura futura. En el capítulo dedicado a la Visibilidad señala:

... podemos distinguir dos tipos de procesos imaginativos: el que parte de la palabra y llega a la imagen visual y el que parte de la imagen visual y llega a la expresión verbal. El primer proceso es el que se opera normalmente en la lectura: leemos por ejemplo, una escena de novela o un reportaje sobre un acontecimiento en el periódico y, según la mayor o menor eficacia del texto, llegamos a ver la escena como si se desarrollase delante de nuestros ojos, o por lo menos fragmentos y detalles de la escena que emergen de lo indistinto. ... (Calvino, 2002: 91)

Por su parte, Sartre define a la imagen como *un acto que intenta dar forma corpórea a un objeto ausente o inexistente, a través de un contenido físico o psíquico, que no se da como tal, sino en calidad de "representante analógico" del objeto en cuestión* (1976: 46). Vale decir que el representante analógico actúa como intermediario entre las palabras y los objetos transformando el mapa semántico en una concreta realidad de invención. De este modo, mientras conduce las palabras más allá de sus verdaderos significados, el lector puede fingir ver los objetos ficticios y representarlos en imágenes, esto es, transformando la ausencia de los mismos en una "quasi-presencia" de lo ficticio.

Mientras las imágenes se dan en el presente de la lectura, las síntesis mentales del lector suministran al mundo invisible una serie de atributos y de propiedades, retenidas en la memoria en el estrato secundario del conocimiento. Podemos decir con una metáfora de Ingarden que *el ojo mental del lector es un rayo de luz proyectado sobre una región oscura, iluminada en un solo lugar quede nuevo recae, apenas transcurrido el rayo, en su presencia diferente* (1973: 98/99).

Los textos no son más que "representaciones fragmentarias" de un mundo de invención, acumulación de esquemas y de núcleos semánticos que se suceden con intermitencia dejando ver un fondo no dicho. Por lo tanto, las imágenes de mundos invisibles pueden asumir formas que el texto no menciona y que con frecuencia ni siquiera puede prever: el lector observa y experimenta aquello que él mismo ha creado, con un placer inigualable. Parafraseando a Ricouer podemos decir que la lectura ha hecho posible la vinculación entre el mundo configurado del texto y el mundo refigurado del lector.

Lector, lectura e imagen en los cuentos fantásticos

Analizados los principales aspectos del proceso interpretativo en la lectura de un texto literario, veamos cómo se desarrolla dicho fenómeno cuando se trata de una obra del género fantástico.

El cuento fantástico nace entre los siglos XVIII y XIX sobre el mismo terreno que la especulación filosófica: su tema es la relación entre la realidad del mundo que habitamos y conocemos a través de la percepción y la realidad del mundo del pensamiento que habita en nosotros y nos dirige. El problema de la realidad de lo que se ve es la esencia de la literatura fantástica, cuyos mayores efectos residen en la oscilación de niveles de realidad inconciliables.

Lo fantástico implica entonces una integración del lector al mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que tiene el propio lector de los acontecimientos relatados.¹⁹⁹

Leemos en *El caballero inexistente* Calvino:

Agilulfo pareció vacilar un momento y después con mano firme pero lenta, levantó la celada, el yelmo estaba vacío. Dentro de la armadura blanca de iridiscente cimera, no había nadie (1995: 296).

Para Tzvetan Todorov (1981: 19) lo fantástico es *no sólo la existencia de un acontecimiento extraño, que provoca una vacilación en el lector y el héroe, sino también una manera de leer*. De esta manera, nombra las dos características que identifican al género: la vacilación del lector en torno a los fenómenos narrados y por otro lado, una forma de leer dichos fenómenos que no sea alegórica ni poética.

El mismo Calvino reconoce que en el origen de todos sus cuentos fantásticos hay siempre una imagen visual:

Por ejemplo, una de esas imágenes fue la de un hombre cortado en dos mitades que siguen viviendo independientemente, otro ejemplo podría ser el del muchacho que trepa a un árbol y después pasa de un árbol a otro sin volver a bajar a tierra; otro, una armadura vacía que se mueve y habla como si dentro hubiera alguien. (2002: 95).

Ahora, cómo funciona la mente de un lector del género fantástico? Sabemos que el escritor fantástico propone otros mundos, diferentes tipos de repuestas frente a la realidad y el lector puede aceptarlos o rechazarlos, pero se ve forzado a tomarlos en cuenta, siquiera por el tiempo que dure su lectura. Pero, como decía Wayne Booth, *mi aventura de lector solamente puede ser exitosa si estoy en condiciones de someterme ("indiferente a mis opiniones y a mis hábitos reales") a las normas y a las directivas emanadas del texto, en la coincidencia de un acuerdo perfecto; y si este acuerdo no es posible, mi lectura resulta fallida, o el libro es un mal libro* (1983: 138). Y para lograrlo, el lector del género fantástico indefectiblemente necesita un espíritu abierto, dispuesto a aceptar la posibilidad de diferentes alternativas y sobre todo, una voluntad de juego.

¹⁹⁹ Tan importante es la figura del lector que cuando Todorov le asigna la función de catalizador, subordina el género fantástico a una particular operación de lectura.

Y a modo de ejemplo, tomemos dos párrafos del *Vizconde demediado* de Ítalo Calvino:

Al levantar la sábana, el cuerpo del vizconde apareció horriblemente mutilado. Le faltaba un brazo y una pierna y no sólo eso, sino todo lo que era tórax y abdomen entre el brazo y la pierna había desaparecido, pulverizado por aquel cañonazo cogido de lleno. De la cabeza quedaba un ojo, una oreja, una mejilla, media nariz, media boca, media barbilla y media frente; la otra mitad de la cabeza era pura papilla. Por resumir, se había salvado sólo la mitad, la parte derecha, que por lo demás estaba perfectamente conservada, sin un rasguño salvo el enorme desgarrón que la había separado de la parte izquierda hecha trizas. El caso es que al día siguiente mi tío abrió el único ojo, la media boca, dilató la nariz y respiró...” (1995:16/17).

... Media hora después devolvimos en camilla al castillo un único herido. El Doliente y el Bueno estaban estrechamente vendados; el doctor se había preocupado de compaginar todas las vísceras y las arterias de una y otra parte y después, con un kilómetro de vendas, los había atado tan juntos que parecía, más que un herido, un antiguo muerto embalsamado (1995: 87).

Siguiendo la teoría de los procesos imaginativos descritos por el mismo Calvino, estamos en condiciones de decir que cuando un texto induce al lector a visualizar mentalmente la secuencia de las escenas descriptas, en su cerebro se produce el proceso inverso al realizado por el escritor puesto que parte de la palabra y llega a la imagen visiva. De este modo, el lector se involucra en el procedimiento calviniano que *quiere unificar la generación espontánea de las imágenes y la intencionalidad del pensamiento discursivo...*(2002: 96/97)

Y esta singular función del lector en la “construcción del texto”, inmediatamente nos remite a la teoría que el escritor lígure desarrolló sobre la “desaparición del autor”²⁰⁰ atribuyéndole un peso determinante a la figura del lector. El lector se convierte así en el individuo “consciente” de quien se espera la tarea de descubrir cómo funciona “la máquina que escribe”:

El momento decisivo de la vida literaria será la lectura. En este sentido... la obra será recreada, será

juzgada, será destruida o continuamente renovada en contacto con el ojo que lee, lo que desaparecerá

será la figura del autor...²⁰¹

Conclusión

²⁰⁰ En la medida que usa estrategias de persuasión, el autor se hace cada vez más distante y su presencia se advierte a la manera de un asomo que Ricouer aborda bajo la categoría de “autor implicado”.

²⁰¹ Il momento decisivo della vita letteraria sarà la lettura. In questo senso.. l’opera continuerà a nascere, a essere giudicata, a essere distrutta o continuamente rinnovata al contatto dell’occhio che legge, ciò che sparirà sarà la figura dell’autore...(Calvi- no,1967 en Barenghi, 1995:215-216).

A partir de la idea de lectura como elemento vinculante de tres mundos: el del autor, el del texto y el del lector, en el presente trabajo tratamos de demostrar que en el proceso de la lectura el lector no juega un papel pasivo en la medida que tiene expectativas que se resuelven o se transforman: se convierte en coautor.

En el caso particular del lector de literatura fantástica, en que la oscilación de niveles de realidad son incompatibles, su percepción de los acontecimientos relatados es ambigua. Lo sobrenatural siempre se le aparece como un componente "familiar", cargado de sentido. Y su aventura lectora lo aleja del autor para comenzar a suscitar formas y sensaciones de una cadena de caracteres alineados, a evocar imágenes ausentes; a realizar el poder mágico del lenguaje y ligar una señal visible (la escritura percibida) a un objeto invisible (la imagen representada).

Bibliografía

- Barenghi, M., *Saggi, 1945-1985*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1995.
- Barthes, R., *El placer del texto*, Siglo XXI, Bs.As., 1974
- Belpoliti, M., *El ojo de Calvino. Sobre la mirada del escritor*, Eudeba Bs.As., 1999.
- Bertoni, F., *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, La Nuova Italia, Firenze, 1996.
- Booth, W., *The Rhetoric of fiction*, The University of Chicago Press, Chicago, 1983.
- Calvino, I., *Nuestros antepasados*, Alianza Editorial Bs.As, Alianza Editorial, 1995, 2° ed.
- , *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid, 2002, 4° ed.
- , *Si una noche de invierno un viajero*, Siruela, Madrid, 2002, 6° ed.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, Bompiani, 1993.
- Esrock, Ellen. "A proposal for integrating readerly visuality into literary studies: reflections on Italo Calvino", *Word & Image*, Volumen 9, N° 21, April-June 1993; pp.114-121, 1994, *The reader's eyes: visual imaging as reader response*, Baltimore, p.179 ss)
- Guidi, Oretta, *Sul fantastico e dintorno*, Guerra Edizioni, Italia, 2003.
- Gadamer, H., *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Sígueme, Salamanca, 1991.
- Ingarden, *The cognition of the literary work of art*, Northwestern University Press, Evanston, 1973.
- Iser, W., *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna, 1987.
- Ricouer, P., *Del texto a la acción*, F.C.E., Bs.As., 2001.
- Rifaterre, M., *La produzione del testo*, Il Mulino Bologna, 1989.
- Roas, D., *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, 2001.
- Sartre, J.P., *Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Einaudi, Torino, 1976.



ISBN 978-987-33-5173-0

Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.

Vax, L., *El arte y la literatura fantásticas*, Eudeba, Buenos Aires, 1965.