



Las ciudades invisibles y el deseo

Doi: <https://doi.org/10.59514/2954-7261.3110>

Elmer Hernández Espinosa. Facultad de Educación, Universidad del Tolima Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Santo Tomás, especialista en la Enseñanza de la Literatura por la Universidad del Quindío, especialista en Docencia Universitaria por la Corporación Universitaria de Ibagué, magíster en Literatura por la Universidad Tecnológica de Pereira (ejhernandez@ut.edu.co), (<https://orcid.org/0009-0003-2235-7756>).

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo
Hernández Espinosa, H. (2023). Las ciudades invisibles y el deseo. *Revista Calarma*, 2(2), 167–178. <https://doi.org/10.59514/2954-7261.3110>

Declaración de autor

El autor declara que ha participado en la conceptualización, metodología, redacción y edición de esta investigación. También declara que no tiene ningún conflicto de interés potencial con respecto a la autoría y publicación de este artículo.

Resumen

En el texto *Las ciudades invisibles*, de Ítalo Calvino, el lenguaje es un actor fundamental que da cuenta de lo que la ciudad es y significa para los hombres. Calvino hace brotar de la ciudad su significación: una metáfora de metáforas, una alegoría de sí misma, un gran signo, cuyo significante va en búsqueda de significados para que la ciudad se repita en sus signos. La ciudad es la medida de los deseos humanos porque contiene todos los deseos posibles, pues es resultado

de la voluntad y la pasión del hombre. Pero el hombre sólo realiza su deseo en la medida en que mantiene vivo el deseo de la ciudad. Así, el ideal de ciudad como la ciudad de los deseos, en su origen y devenir, le debe al deseo su edificación y su sentido. El poder anuda los hilos del lenguaje del hombre que desea y que se enreda en su embuste, aquel perpetuado por el poder y que el hombre desconoce o ignora, inmerso en el espejismo que es la ciudad, convencido de que tiene poder, un artificio que le ha dado la ciudad donde se cuece el único poder posible: el control de los deseos humanos.

Palabras clave: ciudad; lenguaje; signo; deseo; poder.

Invisible cities and desire

Abstract

In the text *Las Ciudades Invisibles*, by Italo Calvino, language is a fundamental actor that accounts for what the city is and means for men. Calvino makes its meaning sprout from the city: a metaphor of metaphors, an allegory of itself, a great sign whose signifier searches for meanings so that the city repeats itself in its signs. The city is the measure of human desires because it contains all possible desires, as it is the result of the will and passion of man. However, man only fulfills his desire to the extent that he keeps alive the city's desire. Thus, the ideal of the city as the city of desires, in its origin and development, owes its construction and meaning to desire. Power ties the threads of the language of the man that he desires and who gets entangled in his lie, the one perpetuated by power, and that man does not know or ignore, immersed in the city's mirage, convinced that he has power, an artifice that He has been given the city where the only possible power is cooked: the control of human desires.

Keywords: city; language; sign; wish; power.

As cidades invisíveis e o desejo

Resumo

No texto *Las ciudades invisíveis*, de Ítalo Calvino, a linguagem é um ator fundamental que dá conta do que a cidade é e significa para o homem. Calvino faz brotar da cidade o seu sentido: uma metáfora das metáforas, uma alegoria de si mesma, um grande signo, cujo significante vai em busca de significados para

que a cidade se repita em seus signos. A cidade é a medida dos desejos humanos porque contém todos os desejos possíveis, pois é fruto da vontade e da paixão do homem. Mas o homem só realiza seu desejo na medida em que mantém vivo o desejo da cidade. Assim, o ideal da cidade como cidade dos desejos, em sua origem e desenvolvimento, deve sua construção e significado ao desejo. O poder ata os fios da linguagem do homem que deseja e que se enreda na sua mentira, aquela perpetuada pelo poder e que o homem desconhece ou ignora, imerso na miragem que é a cidade, convencido de que tem poder, um artifício de que lhe foi dada a cidade onde se cozinha o único poder possível: o controle dos desejos humanos.

Palavras-chave: cidade; linguagem; sinal; desejo; poder.

Del género literario al que respondería el texto *Las ciudades invisibles* (1998) de Ítalo Calvino, en realidad nada con certeza se sabe. El mismo autor admite el carácter ambiguo de esta obra. De hecho, uno puede creer que tiene ante sí un libro de poemas o quizá un solo poema. También podrían ser pequeños relatos independientes o todos los relatos zurcidos unos con otros y de tal manera que crean un solo relato. Puede ocurrir que se piense en un libro de crónicas o en un diario de viaje. Pero también, y en aras de una conciliación forzada, es posible creer que lo que allí acontece es el misterio de aquel espíritu que surge de la mezcla de todos esos géneros. Sin embargo, debo decir que para el objeto de este trabajo la precisión del género poco importa.

En cambio, lo que sí debe considerarse es que el texto *Las ciudades invisibles* es una invención que resulta de la invención de un viajero que, a su vez, es el resultado de otra invención: Ítalo Calvino inventa el texto sobre la base de unas invenciones de un hombre llamado Marco Polo, quien, a su vez, representa a alguien que ha contribuido en el invento de la historia de la humanidad y, al tiempo, es un invento de esa misma historia. Esta superposición de invenciones recuerda a *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* de Jorge Luis Borges (1984) sobre todo en lo que concierne a las metáforas del espejo y la enciclopedia.

Sin duda, *Las ciudades invisibles* es un texto que emerge como un gran juego del lenguaje, pero donde el lenguaje se constituye en protagonista, un actor fundamental que se esconde debajo de cada relato para darle forma y sentido. Dirá Ítalo Calvino en la nota preliminar prólogo (1998) del libro:

En *Las ciudades invisibles* no se encuentran ciudades reconocibles. Son todas inventadas; he dado a cada una un nombre de mujer; el libro consta de capítulos breves, cada uno de los cuales debería servir de punto de partida de una reflexión válida para cualquier ciudad o para la ciudad en general. (p. 5).

Y por ello el texto se torna sugerente en la ardua tarea de interpretar la ciudad y de comprender ese espíritu urbano que estalla en múltiples horizontes, en planos superpuestos, en recodos inusitados, en superficie de fantasía, en parques de sueño, en encrucijadas quiméricas, en relaciones humanas ignotas, lo que hace imposible su determinación o reducción al concepto. Al contrario, apropiado de su oficio y como un arquitecto del lenguaje, Ítalo Calvino hace brotar de la ciudad lo que la ciudad es y significa para el humano: una metáfora donde confluyen todas las metáforas, una a una las metáforas y sin límite cierto.

Cargada de significaciones, hecha del material de los símbolos y atravesada por múltiples y contradictorios sentidos, la ciudad se nos presenta de la misma manera como es ante los ojos de los hombres que la habitan, o que la abandonan, o que la sueñan, o que la desean: una extensa, insólita y cambiante alegoría de sí misma:

Nadie sabe mejor que tú, sabio Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con las palabras que la describen. Y sin embargo, entre la una y las otras hay una relación (p. 49).

Sobre dichas apreciaciones, el texto de Ítalo Calvino no nos muestra la ciudad como tal, ese objeto hecho de átomos y moléculas, situado en un tiempo concreto y en un espacio determinado; es decir, no se refiere a ese objeto que correspondería a uno de tantos objetos previstos por la física y que habitan el mundo del *ser*; tampoco se refiere en exclusividad a aquellas relaciones humanas, cuyas formas se expresan en la economía, la política y los fenómenos sociales, las que alguna vez se desprendieron, inéditas, de ese gran invento que aún identificamos con la *polis* o la *civitas*. Más que eso, el texto marca las directrices para mirar con ojos renovados aquello a lo que nos referimos cuando decimos *La Ciudad*.

En ese orden, en cuanto escritor, Ítalo Calvino despliega ante nuestro entendimiento la fuerza, los recursos y las posibilidades del lenguaje para emplazar la ciudad en alguna parte de ese intrincado mapa que es la condición humana. Como mago del lenguaje, va señalando recorridos, paradojas, ideas, improntas, absurdos, circunstancias, misterios, pasiones, contradicciones, acertijos y quizá problemas cotidianos, para adentrarse en la interpretación de la ciudad, esa *cosa* constituida en el artefacto más grande, más completo y más complejo de que ha sido capaz la creación humana. Es decir, el lenguaje como la única manera mediante la cual se puede dar cuenta de lo que la ciudad es y significa para los hombres. Y una muestra donde el lenguaje -la palabra- juega dicho papel, se halla en el siguiente fragmento:

Pero cuando el que hacía el relato era el joven veneciano, una comunicación diferente se establecía entre él y el emperador. Recién llegado y buen conocedor de las lenguas del Levante, Marco Polo no podía expresarse sino con gestos: saltos, gritos de maravilla y de horror, ladridos o cantos de animales, o con objetos que iba extrayendo de su alforja: plumas de avestruz, cerbatanas, cuarzos, y disponiendo delante de sí como piezas de ajedrez. De vuelta de las misiones que Kublai le encomendaba, el ingenioso extranjero improvisaba pantomimas que el soberano debía interpretar: una ciudad era designada por el salto de un pez que huía del pico del cormorán para caer en una red, otra ciudad por un hombre desnudo que atravesaba el fuego sin quemarse, una tercera por una calavera que apretaba entre los dientes verdes de moho una perla cándida y redonda. El Gran

Kan descifraba los signos, pero el nexa entre éstos y los lugares visitados seguía siendo incierto: no sabía nunca si Marco quería representar una aventura que le había sucedido durante el viaje, una hazaña del fundador de la ciudad, la profecía de un astrólogo, un acertijo o una charada para indicar un nombre. Pero por manifiesto u oscuro que fuese, todo lo que Marco mostraba tenía el poder de los emblemas, que una vez vistos no se pueden olvidar ni confundir (p. 24).

Por ejemplo, es una constante (y el texto literario así parece refrendarlo) que la ciudad se presente no en su carácter de materialidad (hierro, cemento, asfalto, vidrio, polietileno, entre otros) ni como concepto enciclopédico, avalado por la academia y la tradición, sino como una carga significativa, simbólica, que hace posible las representaciones mentales que los hombres elaboran sobre ella y que surgen y se consolidan a partir del complejo tejido de relaciones que establecen con ella. Al respecto:

Tal vez no sabes esto: que para hablar de Olivia no podría pronunciar otras palabras. Si hubiera de verdad una Olivia de ajimeces y pavos reales, de talabarteros y tejedores de alfombras y canoas y estuarios, sería un mísero agujero negro de moscas, y para describírtelo tendría que recurrir a las metáforas del hollín, del chirriar de las ruedas, de los gestos repetidos, de los sarcasmos. La mentira no está en las palabras, está en las cosas (p. 49).

En ese caso, la ciudad carece de un significado monosémico o unívoco determinante. Al contrario, hablar de la ciudad, de una ciudad en particular, se constituye en una mera aproximación a la ciudad, una voz entre voces, un nodo más dentro del tejido significativo que urden los hombres a propósito de la ciudad. En pocas palabras, la ciudad es el resultado de lo humano del hombre: el lenguaje. Y el texto lo dice:

La ciudad es una para el que pasa sin entrar, y otra para el que está preso en ella y no sale; una es la ciudad a la que se llega la primera vez, otra la que se deja para no volver; cada una merece un nombre diferente; quizás de Irene he hablado ya bajo otros nombres; quizás no he hablado sino de Irene (p. 91).

De este modo, Ítalo Calvino ayuda a dar forma a la ciudad, a ese juego del lenguaje que es la ciudad, y dentro de ese carácter de ciudad, a la ciudad soñada, aquella que contendría todos los sueños y los deseos de que son capaces los hombres, o que emergen del hombre para configurar lo que ha de llamarse la condición humana, y cuyo fundamento se halla en los instintos: el ideal de ciudad como la ciudad de los deseos y de las satisfacciones, esa ciudad hecha gran madre o enorme matriz de donde todo parte y a donde todo confluye. Al fin y al

cabo, la ciudad en su origen y en su devenir, y en cuanto resultado de la cultura, le debe al deseo su edificación y su sentido.

La ciudad surge de la necesidad impostergable de satisfacer deseos, de realizar sueños, de dar rienda suelta a las pasiones humanas y a las fuerzas interiores que pugnan por emerger y materializarse o fundirse en sus múltiples objetos de deseo (Freud, 1994). Entonces, la ciudad se constituye en la medida de los deseos humanos, los deseos conscientes y los inconscientes, los deseos realizados y los postergados, los deseos que hallan sin dificultad su objeto y los que han extraviado la ruta, los deseos cotidianos y los imposibles. A propósito de los deseos de que están hechas las ciudades, se advierte:

Fedora tiene hoy en el palacio de las esferas su museo: cada uno de sus habitantes lo visita, escoge la ciudad que corresponde a sus deseos, la contempla imaginando que se refleja en el estanque de las medusas que debía recoger las aguas del canal (si no lo hubiesen secado), que recorre subido a lo alto del baldaquín la avenida reservada a los elefantes (ahora proscritos de la ciudad), que se desliza a lo largo de la espiral del minarete en caracol (que no volvió a encontrar la base desde donde se levantaría) (p. 30).

Y quizá la explicación de origen de la ciudad, entendida como ese enorme objeto de los deseos del hombre, se encuentra en la hartura humana de esa esclavitud a la que la obliga la cosificación del mundo, en cuanto naturaleza, y de las dolorosas represiones a que debe someter lo que quiere, obligada como está a mantenerse con vida: frente a ese mundo que es de manera irremediable, el hombre fabrica otro mundo en donde quizá encuentre mejor acomodo, mayor distinción, una verdad más cercana a lo que, de sí mismo, intuye que es. No obstante, la nostalgia por el mundo que antecede a la ciudad se mantiene en la memoria:

Tres hipótesis circulan sobre los habitantes de Baucis: que odian la tierra; que la respetan al punto de evitar todo contacto; que la aman tal como era antes de ellos, y con catalejos y telescopios apuntando hacia abajo no se cansan de pasarle revista, hoja por hoja, piedra por piedra, hormiga por hormiga, contemplando fascinados su propia ausencia. (p. 59).

Así, pues, convocado por la libertad, el hombre aspira a recorrer las calles de la ciudad, ese espacio inusitado, pero capaz de romper las estructuras de la naturaleza y a erigir un pensamiento distinto, por ejemplo, al medieval. En el ámbito de la ciudad, el hombre va en búsqueda de realizar el deseo, su deseo, la ambición de ese objeto que en su entraña esconde la ciudad. Debe entenderse que la virtud mayor de la ciudad es contener todos los deseos posibles, pues, como ya se dijo, ella misma es el resultado de la voluntad humana, del deseo del hombre, de su desaforada pasión. Léase:

Dicho esto, es inútil decidir si ha de clasificarse a Zenobia entre las ciudades felices o entre las infelices. No tiene sentido dividir las ciudades en estas dos clases, sino en otras dos: las que a través de los años y las mutaciones siguen dando su forma a los deseos y aquellas en las que los deseos, o logran borrar la ciudad, o son borrados por ella (p. 32).

Porque al final, la ciudad no termina siendo más que un espejismo o un telón de fondo donde se proyectan las ficciones humanas. Habitante de sus laberintos urbanos y trasegador de sus vericuetos innumerables, el hombre cree que satisface el deseo, su deseo, pero lo que satisface es el deseo propio de la ciudad, dado que es la ciudad de los deseos, mientras el deseo del hombre se aplaza, o se permuta, o se olvida, o se pierde, absorbido por esa ilusión que es en sí misma la ciudad...

El hombre sólo realiza su deseo en la medida en que contribuye a mantener vivo el deseo de la ciudad, ese combustible que en ella mantiene encendido ese carácter de realizadora de deseos. ¿Quién acaso no busca la ciudad? ¿O una ciudad que sea su ciudad? ¿Una ciudad donde por fin pueda reconocer su propio rostro? ¿Su propio rostro que no es otro que el rostro de su deseo? En ese sentido, debe considerarse que:

La ciudad se te aparece como un todo en el que ningún deseo se pierde y del que tú formas parte, y como ella goza de todo lo que tú no gozas, no te queda sino habitar ese deseo y contentarte. Tal poder, que a veces dicen maligno, a veces benigno, tiene Anastasia, ciudad engañosa: si durante ocho horas al día trabajas tallando ágatas ónices crisopacios, tu afán que da forma al deseo toma del deseo su forma, y crees que gozas de toda Anastasia cuando sólo eres su esclavo. (p. 17).

Sin embargo, y lejos de abandonarse a su frustración (o quizá por los estragos de la frustración misma) el hombre encuentra que la fantasía le sustituye la satisfacción del deseo, en la medida en que los objetos de la fantasía quieren ser la realización de un deseo no satisfecho o, dicho de otro modo, la substitución de una satisfacción por otra, pero con la fuerza suficiente como para concederle algún consuelo. Es ésa la razón por la que el hombre reinventa siempre a la ciudad, por la que la reconstruye sin descanso, aun en sus ruinas, como punto de partida o de llegada. Así parece mostrarlo el siguiente diálogo:

—¿Qué sentido tienen vuestras obras? —pregunta—. ¿Cuál es el fin de una ciudad en construcción sino una ciudad? ¿Dónde está el plano que seguís, el proyecto?

—Te lo mostraremos apenas termine la jornada; ahora no podemos interrumpir —responden.

El trabajo cesa al atardecer. Cae la noche sobre las obras. Es una noche estrellada.

–Éste es el proyecto –dicen (p. 93).

En esa perspectiva, el hombre diseña la ciudad de acuerdo con lo que sueña, y en ese sentido se empecina en moldearla de modo que se parezca a lo que quiere y que se acerque a lo que anhela: el sencillo y complejo objeto de su deseo. Y así, de un principio a un fin y de manera incesante, quiere que se parezca a lo que se esconde en los sueños y que busca una oportunidad para inscribirse en el mundo de la materia. De ahí que pueda afirmarse que la ciudad es una mentira, pero no así el deseo. El siguiente fragmento da cuenta de ello:

En todas estas cosas pensaba el hombre cuando deseaba una ciudad. Isidora es, pues, la ciudad de sus sueños; con una diferencia. La ciudad soñada lo contenía joven; a Isidora llega a edad avanzada. En la plaza hay un murete desde donde los viejos miran pasar a la juventud: el hombre está sentado en fila con ellos. Los deseos ya son recuerdos (p. 14).

Así mismo, la ciudad es el testimonio vivo de que el hombre es un buscador de mundos posibles, mundos tan extraños como lo puede ser la ignota condición humana y el misterio del mundo interior del hombre. En tal sentido, preso de sus pulsiones, desesperado ante la incertidumbre y ciego, inseguro ante un mundo real inaprehensible y temeroso ante lo innombrable (pero revelado en otro lenguaje), el hombre busca formas de donde sujetarse: pequeños claros en el bosque donde pueda afirmar, aunque por un momento fugaz, su pie; ciertas melodías que le hablen de mundos capturados por el entendimiento; algunas improntas que le señalen los senderos poco peligrosos en la búsqueda de la verdad; herramientas mediante las cuales pueda demostrar (y demostrarse) su propio poder. Y así lo expresa el texto:

Ocurre con las ciudades lo que en los sueños: todo lo imaginable puede ser soñado, pero hasta el sueño más inesperado es un acertijo que esconde un deseo, o bien su inversa, un temor. Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de temores, aunque el hilo de su discurrir sea secreto, sus normas absurdas, sus perspectivas engañosas, y cada cosa esconda otra (p. 37).

A decir verdad, y por lo expuesto hasta aquí, es de afirmarse que la ciudad es una impronta de improntas, un signo enorme hecho de todos los signos, habidos y por haber, y convertido en receptáculo donde van a parar todos los símbolos, y todas las señales, y todas aquellas huellas que desde siempre ha impreso el hombre por ese profundo y remoto temor de extraviarse en las sombras que fondean su existencia; la ciudad no es más que un juego perpetuo de signos, una danza simbólica donde las significaciones se tejen y se destejen para que la ciudad no

deje de sugerirse jamás... Un gran signo, cuyo significante carece de significado, o cuyos significados van en búsqueda desesperada de un significante que va y viene, que se halla y se pierde, que a veces es real como el asfalto, que a veces es ficción como la poesía... Lo que hace que Ítalo Calvino asegure que la ciudad (todas las ciudades) se repite en sus signos. Sobre la ciudad como un signo de signos, se tiene:

Yo también vuelvo de Zirna: mi recuerdo abarca dirigibles que vuelan en todas direcciones a la altura de las ventanas, calles de tiendas donde se dibujan tatuajes en la piel de los marineros, trenes subterráneos atestados de mujeres obesas que se sofocan. Los compañeros que venían conmigo en el viaje juran en cambio que vieron un solo dirigible suspendido entre los pináculos de la ciudad, un solo tatuador que disponía sobre su mesa agujas y tintas y dibujos perforados, una sola mujerona abanicándose en la plataforma de un vagón. La memoria es redundante: repite los signos para que la ciudad empiece a existir (p. 22).

Y es por ese juego de los signos que la ciudad puede darse el lujo de guardar secretos. De hecho, la ciudad guarda en sus vísceras secretos de todo orden, como por ejemplo la ciudad que subyace a la ciudad o el poder que permanece detrás del poder: la ciudad diurna y la ciudad nocturna, o lo que sería aún más paradójico: la ciudad que permanece en la luz versus la ciudad que prefiere mimetizarse en la sombra y que determina de manera encubierta la existencia de la ciudad diurna. A propósito del doble carácter de la ciudad, el texto lo describe de la siguiente manera:

A mayores constricciones están expuestas, aquí como en otras partes, las vidas secretas y aventureras. Los gatos de Esmeraldina, los ladrones, los amantes clandestinos se desplazan por calles más altas y discontinuas, saltando de un tejado a otro, dejándose caer desde una alta glorieta hasta un balcón, bordeando canalones con paso de funámbulos. Más abajo, los ratones corren en la oscuridad de las cloacas uno tras la cola del siguiente, junto a los conspiradores y a los contrabandistas; atisban desde alcantarillas y sumideros, se escabullen por entresijos y callejas, arrastran de un escondrijo a otro cortezas de queso, mercancías prohibidas, barriles de pólvora, atraviesan la compacidad de la ciudad perforada por la aureola de las galerías subterráneas (p. 67).

Doble juego de ciudades en el juego mismo del poder, ese poder que recoge y anuda los hilos sobre los que cuelgan los signo y el lenguaje del hombre que desea y que de pronto se enreda y cae en su propio embuste, aquel fraguado y perpetuado por ese poder que antecede al poder y que el hombre como tal, el transeúnte simple, desconoce o ignora, de tan inmerso como está en ese espejismo sin memoria que es la ciudad, de tan convencido como se pretende de

que tiene poder, el artificio del poder que le ha otorgado la ciudad donde se cuece el único poder posible: el control de los deseos humanos. Al respecto de dicho control, el texto señala:

En el mapa de tu imperio, oh Gran Kan, deben encontrar su sitio tanto la gran Fedora de piedra como las pequeñas Fedoras de las esferas de vidrio. No porque todas sean igualmente reales, sino porque todas son sólo supuestas. La una encierra todo lo que se acepta como necesario cuando todavía no lo es; las otras lo que se imagina como posible y un minuto después deja de serlo (p. 30).

Por eso, cuando se habla de la ciudad se habla de la ciudad imaginada que no es lo mismo que la ciudad; se diría que una ciudad se inventa sobre la ciudad misma y ello explica por qué toda ciudad es diferente y por qué la ciudad inaugura todas las ciudades posibles. En efecto, ello se debe a que la ciudad como tal no es lo mismo que el discurso: como objeto real nada dice, pues lo que dice es el discurso que se teje sobre ella, ese discurso que comporta un saber: el que conoce la ciudad tiene que saber y ese es el único saber que en realidad vale la pena edificar, o, en otras palabras, la mirada inventa la ciudad.

De la misma manera, si se inventa la ciudad sobre la ciudad y en cuento ruptura con la naturaleza, la ciudad es invento por cuanto inventa la historia: sus mitos, sus leyendas, todo un pasado impreso sobre la piel de la ciudad: nostalgias, recuerdos y olvidos contribuyen a la creación del espejismo. En fin, dirá Ítalo Calvino:

En esta ola de recuerdos que refluye la ciudad se embebe como una esponja y se dilata. Una descripción de Zaira tal como es hoy debería contener todo el pasado de Zaira. Pero la ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, cada segmento surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas (p. 16).

Referencias

Borges, J. (1984). *Ficciones*. Editorial La Oveja Negra.

Calvino, Í. *Conferencia pronunciada por Calvino en inglés, el 29 de marzo de 1983, para los estudiantes de la Graduate Writing División de la Columbia University de Nueva York*.

Calvino, Í. (2012). *Las ciudades invisibles*. Ediciones Siruela, S.A.

Freud, S. (1994). *Esquema del psicoanálisis*. (Trad.: Rosenthal, L.). Paidós.

