

Gematría y poética en “Le città sottili” de *Le città invisibili* de Italo Calvino

Mari Carmen BARRADO BELMAR*

Universidad Complutense de Madrid
mcbarrado@filol.ucm.es

Recibido: 02/04/2009

Aceptado: 18/04/2009

RESUMEN

Este trabajo se centra en el estudio de la relación entre poética, estética y sutileza-ligereza, que es posible establecer en la descripción llevada a cabo por Italo Calvino en “Le città sottili”. Como veremos, cada una de las cinco ciudades que componen este grupo se caracteriza por una arquitectura peculiar, pero en todas se aprecia la ausencia de peso. En el artículo, además, se busca el significado del nombre de cada ciudad aplicando la técnica de la gematría (= conversión de las letras en números).

Palabras clave: poética, estética, ciudad, sutileza-ligereza, gematría.

Gemetry and Poetics in “Le città sottili” of *Le città invisibili* by Italo Calvino

ABSTRACT

This work focuses on the study of the relationship between poetics, aesthetics and subtleness-lightness that it is possible to establish in the description carried out by Italo Calvino in “Le città sottili”. As we will see, each one of the five towns that compose this group is characterized by a peculiar architecture, but in all them the absence of weight is appreciated. In the article, besides, the meaning of the name of each city is searched applying the technique of gemetry (=conversion of the letters in numbers).

Keywords: poetics, aesthetics, city, subtleness-lightness, gemetry.

En primer lugar nos ocuparemos del término poética que aparece en el título. Entendemos poética no en el sentido tradicional sino, como se entiende contemporáneamente, como estudio de la creación literaria, conjugando las categorías estéticas,

* Departamento de Filología Italiana. Universidad Complutense de Madrid. Ciudad Universitaria s/n. 28040 Madrid.

estilísticas e incluso psicológicas que pone en acto el creador en cada una de sus obras y, no necesariamente, en el conjunto. Thinès y Lempereur (1975: 706) refiriéndose a la poética dicen:

Sustantivo cuyo primer sentido, derivado del griego *Poiesis* (hacer, crear), designa el conjunto de los medios desplegados por un «artista» o un «creador», un «emisor» con miras a elaborar una obra coherente que incorpora un mensaje y/o que se confunden con él [...] Para U. Eco, por el contrario, la noción de poética desborda la acuñada por los estructuralistas (la poética se refiere al estudio completo de las estructuras lingüísticas de una obra literaria): es proyecto de formación y de estructuración de la obra.

Si atendemos a la definición que acabamos de exponer, nos encontramos, por una parte, que Calvino, como “artista”, “creador”, “emisor” despliega en “Le città sottili” unos medios narrativos y descriptivos elaborando una obra coherente que incorpora un mensaje y que se confunde con él. El mensaje es: la sutileza, como ligereza o levedad. Por otra parte, atendiendo a la opinión de U. Eco, que figura en la cita, nos encontramos que el “el proyecto de formación y de estructuración de la obra” elaborada por Calvino en “Le città sottili” se caracteriza por la creación de sensaciones que permiten vincular la estética y la poética.

Estas sensaciones se transmiten, en el caso que nos ocupa, mediante las descripciones de cada ciudad, su estructura, sus elementos y organización. Todas las ciudades descritas son estéticas, cada una con sus características particulares, y, por tanto, son poéticas, porque, como “ciudades imaginadas” están impregnadas de poesía apoyada en la sutileza y levedad que transmiten.

La poética está estrechamente relacionada con la estética que etimológicamente deriva del griego *αισθησιική* proveniente de *αισθησις* «sensación», es decir, «doctrina del conocimiento sensible», y puede oponerse a «noética», o doctrina del conocimiento intelectual.

El artista, el creador, el emisor al que se referían Thinès y Lempereur en la definición, en nuestro caso es Italo Calvino que elabora una obra coherente: *Le città invisibili*, con un mensaje que vamos a interpretar, centrándonos en “Le città sottili”.

La obra objeto de este estudio fue escrita por Italo Calvino en 1972. En opinión de algunos críticos e historiadores de la literatura, como Giuseppe Petronio (1990: 1049), pertenece a la época en la que:

Fueron la lingüística, el estructuralismo y la semiología las que ayudaron a transferir el tema de carácter casual y arbitrario de los destinos humanos desde el plano del contenido al de las estructuras narrativas; libros detrás de los cuales no sólo están ciertos escritores (por ejemplo, el argentino Jorge Luis Borges), sino también lingüistas y críticos; libros, pues, que son algo así como la transposición novelesca de la moderna “ciencia de la literatura”, análisis penetrantes de los problemas inherentes a la “escritura” y a la “lectura”.

Petronio (1990: 1048) incluye a Italo Calvino en el apartado de “Novela de Ingeniería”

que es aquella obra de un escritor experto en lingüística y semiología, que, por tanto, conoce bien la técnica de montaje de la novela, ha estudiado sus mecanismos compositivos y descubierto así las leyes de la “narratividad”. Sobre la base de esas leyes el escritor construye, pues, su libro, como quien, desmontada una máquina, se pone a montar otra semejante por su cuenta.

La fórmula (Petronio 1990:1048) la ha suministrado Calvino: «Podremos construir novelas artificiales, fabricadas en el laboratorio; podremos jugar a la novela lo mismo que se juega al ajedrez, con absoluta lealtad, restableciendo una comunicación entre el escritor, plenamente consciente de los mecanismos que está usando, y el lector que acepta el juego porque conoce sus reglas».

Aunque las ciudades de las que nos vamos a ocupar son ciudades imaginarias están sujetas a las características del concepto y término ciudad.

Thinès y Lempereur (1978: 848) señalan: «La escuela de Chicago, que puede considerarse fundadora de la sociología urbana y que durante mucho tiempo ha influido sobre ésta, ha basado su análisis en una teoría según la cual la ciudad puede ser definida como un sistema ecológico, regido por leyes «naturales» semejantes a las que están en vigor en el mundo animal y vegetal».

Lotman (1994: 5) dice:

La ciudad ocupa un lugar especial en el sistema de símbolos elaborado por la historia de la cultura. Además, hay que separar las dos esferas principales de la semiótica urbana: la ciudad como espacio y la ciudad como nombre [...] La ciudad es un mecanismo que recrea una y otra vez su pasado, que obtiene así la posibilidad de encontrarse con el presente en el plano de lo sincrónico. Ciudad y cultura se oponen al tiempo.

Es el caso, como veremos, de Sofronia, ciudad que efectivamente una y otra vez recrea su pasado y así conforma su presente.

La fantasía de estas ciudades podemos considerarla perteneciente al ámbito del concepto “fantástico moderno” que en terminología de Herrero Cecilia (2000: 50) se distingue por:

Lo fantástico *moderno* pretende producir en el ánimo del lector un efecto de inquietante extrañeza ofreciéndole una historia inscrita en el marco de la vida ordinaria donde, de forma inesperada, se van a confundir o mezclar las fronteras entre lo natural y lo sobrenatural, lo racional y lo supraracional, entre lo vivido y lo soñado [...] la estética de la literatura fantástica implica o supone un sutil desafío a la mentalidad «racionalista» del hombre moderno y un cuestionamiento del imperio absoluto de la razón y de la ciencia.

Todas las ciudades sutiles, realmente, producen un efecto de inquietante extrañeza donde se mezclan las fronteras de lo natural, lo racional y lo vivido, con lo sobrenatural y superracional, produciendo la sensación de algo soñado.

Calvino en una conversación con Michele Neri (1985) afirma: «*Le città invisibili* sono, fra l'altro, un tentativo di esprimere la sensazione del tempo rimasto cristallizzato negli oggetti, contenuto nelle cose che ci circondano [...] Le città non sono altro che la forma del tempo».

En Varese y Calvino (1973:124), el primero señala: «Nelle *Città invisibili* le due parole *essenza e fenomeno* si inseguono, si fronteggiano, si accavallano tanto che il loro rapporto può sembrare la struttura stessa del libro, quasi la ricerca o la dominata ansia dell'essenza contrapposta alla labile molteplicità dei fenomeni».

En la respuesta a Varese, Calvino (1973:126), entre otras cosas dice:

Il libro è nato pezzo a pezzo, per successiva giustapposizione di pezzi isolati, e io stesso non sapevo dove andavo a parare, solo sentivo il bisogno di continuare fino a che non avessi esaurito quello che avevo da dire, cioè la parzialità di ogni discorso che tentavo potevo superarla solo aggiungendo altri discorsi convergenti o divergenti.[...] Ma il senso che il libro deve trasmettere è quello di folto e di affollato che tu così bene descrivi.

Refiriéndose a la invisibilidad, Celati (1973:103) dice: «L'invisibilità delle città di Calvino viene da questa loro perpetua non identità con se stesse, da questo loro sdoppiarsi in immagini che mantengono nel discorso il modo di parlare del paradosso e così non permettono di fissare l'identità del discorso rispetto a se stesso che è la caratteristica della scrittura tradizionale».

La obra, como es sabido, está dividida en nueve secciones; la primera y la última comprenden diez ciudades, las otras solamente cinco. Cada una de las secciones o grupos se abre y se cierra con un diálogo entre Kublai Kan y Marco Polo. En estas intercalaciones aparecen citadas "ciudades visibles" existentes, mientras que en las narraciones lo que figuran son propiamente las "ciudades invisibles", aunque, realmente, lo que son es "ciudades imaginadas".

Northrop Frye (2007: 21), refiriéndose a la imaginación, dice:

Pero en la imaginación todo lo que pueda imaginarse es válido, y el límite de la imaginación es un mundo de características humanas. Aquí recuperamos, con completa conciencia, la pérdida sensación originaria de identidad con el entorno, donde no hay nada fuera de la mente del hombre, ni nada idéntico a la mente del hombre [...] "en el mundo humano la imaginación no tiene límites".

Como la imaginación no tiene límites, podemos admitir todas las situaciones descritas por Calvino en sus ciudades, todas contienen su pasado, como les ocurre a todas las ciudades, como señala Bernardini Napoletano (1977: 199): «La città contiene scritto, come in un libro, il suo passato, la sua storia, che è storia di avvenimenti umani, che nella città si sono svolti lasciandovi un segno».

Las ciudades imaginadas están descritas con todo detalle y, por asociación de ideas, podemos creer que son reales, sin embargo hay que tener presente lo que señala Northrop Frye (2007: 23): «En la escritura descriptiva hay que tener cuidado con el lenguaje asociativo. La analogía, o el parecido a otra cosa, es muy difícil de utilizar en la descripción, porque las diferencias son tan importantes como las similitudes».

Depende de la perspectiva, que es relativa y subjetiva, como indica Francesca Bernardini Napoletano (1977: 178): «la prospettiva, sempre relativa e soggettiva, da cui l'uomo fa esperienza del mondo».

En nuestro estudio nos vamos a centrar, como ya hemos dicho, en las ciudades sutiles.

El término sutil "sottile" es sinónimo de ligero "leggero", por eso vamos a fijarnos en lo que Calvino (199: 20) opina del concepto *Leggerezza*: «La leggerezza per me si associa con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l'abbandono al caso. Paul Valéry ha detto: "Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume"».

Precisión y determinación que aparecen, como veremos, en Isaura, Zenobia, Armilla, Sofronia y Ottavia, que son las ciudades que componen el apartado de ciudades sutiles.

El método que vamos a seguir es el de la gematría, que se apoya en la numerología. La Numerología, como es sabido, es el arte e interpretación del cálculo. Fue creada por Pitágoras, que llegó a la conclusión de que todos los números tenían un sentido por sí mismos.

En su origen, la numerología era puramente simbólica. Las fuentes de las que bebió Pitágoras eran jeroglíficas y especuladoras. La gematría, que es el procedimiento que emplearemos, también lo es.

Se usa para la interpretación del significado del nombre y apellidos de las personas.

Dado que los nombres de las ciudades de las que nos ocupamos se caracterizan por ser o poder ser apelativos femeninos, todas tienen estructura morfológica femenina, consideramos oportuno aplicar la gematría para descifrar su significado.

El procedimiento consiste en convertir las letras en números, según la tabla que veremos más adelante.

El método nos parece interesante porque abre nuevas posibilidades a la investigación onomasiológica.

Empezamos con Isaura: «Isaura, città dai mille pozzi, si presume sorga sopra un profondo lago sotterraneo».

La ciudad está descrita con todo detalle y entre sus elementos se da como característica la elevación, así tenemos: «Gli dei della città [...] abitano nei secchi che risalgono appesi alla fune quando appaiono fuori della vera dei pozzi, [...] negli archi sottili degli acquedotti, in tutte le colonne d'acqua, i tubi verticali, i saliscendi, i tropopieni, su fino alle girandole che sormontano le aeree impalcature d'Isaura, città che si muove verso l'alto» (p. 28).

En esta descripción quedan reflejadas las palabras expresadas por Calvino (1999: 7) en *Leggerezza*: «La mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di

peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città» [...].

Pasando ahora a la explicación del significado del nombre, seguiremos el método de Roig Ribas (2008) que propone aplicar el sistema de la gematría, al que nos hemos referido anteriormente. Se suman las vocales y las consonantes, cada grupo por su parte, aplicando la tabla de correspondencias, que figuran en la obra de esta autora, y adjuntamos a continuación:

1	2	3	4	5	6	7	8	9
A	B	C	D	E	F	G	H	I
J	K	L	M	N	O	P	Q	R
S	T	U	V	W	X	Y	Z	

Los números resultantes en cada grupo no excederán de un dígito, en caso contrario se suman.

En el caso de Isaura:

I S A U R A
9 1 1 3 9 1

Tenemos que las vocales suman 14, es decir 5, y las consonantes 10, es decir 1.

El significado es el siguiente:

La suma de 5 en vocales conduce a alejarnos de lo establecido, de aquello que se ha hecho siempre, de lo que está limitado o resulta rutinario.

En Isaura todo es ilimitado y nada es rutinario.

La suma de 1 en consonantes nos configura como seres de aspecto peculiar, habitualmente estilizado, pulcro.

En Isaura todo es peculiar, estilizado y pulcro, no en vano es: «Città che si muove tutta verso l'alto».

La segunda ciudad es Zenobia: «Zenobia [...] benchè posta, su terreno asciutto essa sorge su altissimi palafitte, e le case sono di bambù e di zinco con molti ballatoi e balconi, poste a diversa altezza, su trampoli che si scavalcano l'un l'altro, collegate da scale a pioli e marciapiedi pensili [...] cresciuta forse per sovrapposizioni successive dal primo e ormai indecifrabile disegno» (p. 41).

Eco (1968: 192) habla de la arquitectura como comunicación y dice: «Una considerazione fenomenologica del nostro rapporto con l'oggetto architettonico ci dice anzitutto che comunemente noi fruimo l'architettura *come fatto di comunicazione*, anche senza escluderne la funzionalità».

La funcionalidad sería la denotación de la función utilitaria primaria y, en este sentido, Eco (1968: 203), refiriéndose a la denotación de la función utilitaria primaria dice:

Secondo una codificazione architettonica millenaria, la scala o il piano inclinato mi denotano la possibilità di salire; [...] mi trovo pur sempre davanti a forme che si

basano su soluzioni codificate di una funzione espletabile [...] In termini comunicativi il principio che la forma segue la funzione significa che la forma dell'oggetto non solo deve rendere possibile la funzione, ma deve denotarla in modo così chiaro da renderla desiderabile oltre che agevole, e da indirizzare i movimenti più adati onde espletarla.

Todos los elementos que componen Zenobia la convierten en deseable. Es una ciudad en la que sus habitantes se encuentran felices: «[...] chi abita Zenobia e gli si chiede di descrivere come lui vedrebbe la vita felice, è sempre una città come Zenobia che egli immagina, con le sue palafitte e le sue scale sospese [...]» (p. 41).

De nuevo la elevación como búsqueda de la sutileza y la ligereza; en *Leggerezza* Calvino (1999: 33) nos dice: «la ricerca della leggerezza come reazione al peso di vivere»

Desde el punto de vista etimológico la palabra Zenobia, femenino de Zenobio, deriva del griego *Zenobios*, "el que recibe la vida de Zeus", formada por *Zen*, "Zeus" y *bios* "vida". Sería por tanto la ciudad con vida divina que produciría la felicidad de sus habitantes.

La correspondencia en Zenobia es:

Z E N O B I A
8 5 5 6 2 9 1

Por lo tanto 21 en vocales, es decir 3, y 15 en consonantes, es decir 6.

Roig Ribas (2008) señala que cuando las vocales del nombre suman 21, es decir 3, «aluden a la extroversión, la simpatía y la sociabilidad [...] y configuran un perfil de seducción, alegría, incluso liderato».

Como las consonantes del nombre suman 15, es decir 6, tenemos que es el número que «nos permite emitir una imagen de personas reconfortantes [...] El optimismo y la confianza que emanamos gracias al seis nos conducirán por los caminos de la solidaridad».

No es de extrañar, por tanto, que sus habitantes se sientan felices y piensen en Zenobia como la ciudad ideal.

La siguiente ciudad es Armilla. Con su particular sistema es sorprendente:

Se Armilla sia così perché incompiuta o perché demolita, se ci sia dietro un incantesimo o solo un capriccio, io lo ignoro. Fatto sta che non ha muri, né soffitti, né pavimenti; non ha nulla che la faccia sembrare una città, eccetto le tubature dell'acqua, che salgono verticali dove dovrebbero esserci le case e si diramano dove dovrebbero esserci i piani; una foresta di tubi che finiscono in rubinetti, docce, sifoni, troppopieni (p. 55).

La "arquitectura" de Armilla tiene una "técnica arquitectónica" y, como dice Eco (1968: 229):

Nell'architettura la tecnica, volta a fini persuasivi, nella misura in cui denota alcune funzioni, e nella misura in cui le forme del messaggio fan corpo coi materiali che servono di supporto, *si autosignifica*, secondo le leggi del messaggio estetico. *Autosignificandosi* informa al tempo stesso non solo sulle funzioni che promuove e denota, ma anche sul MODO in cui ha deciso di promuoverle e denotarle. [...] L'architettura *connota una ideologia dell'abitare* e quindi si offre, nel momento stesso in cui persuade, a una lettura interpretativa capace di portare a un accrescimento informativo.

Es cierto que la arquitectura connota una "ideología del habitar", las tuberías verticales y horizontales, en conjunto, tienen una apariencia similar a la esfera "armillare" = armilar, de aquí posiblemente el nombre de la ciudad.

La sensación de la ciudad es de sutileza; etérea, ligera, pero no deshabitada:

Armillà non può dirsi deserta. A qualsiasi ora, alzando gli occhi tra le tubature, non è raro scorgere una o molte giovani donne, snelle, non alte di statura [...] (p. 55).

La ciudad está habitada por ninfas y náyades.

La spiegazione cui sono arrivato è questa: dei corsi d'acqua incanalata nelle tubature d'Armillà sono rimaste padrone ninfe e naiadi. [...] Può darsi che la loro invasione abbia scacciato gli uomini, o può darsi che Armilla sia stata costruita dagli uomini come un dono votivo per ingraziarsi le ninfe offese per la manomissione delle acque. Comunque, adesso sembrano contente, queste donnine: al mattino si sentono cantare. (p. 56).

Si atendemos al significado del nombre desde el punto de vista de la gematría tenemos:

A R M I L L A
1 9 4 9 3 3 1

Las vocales suman 11, es decir, 2 y las consonantes 19, es decir, 10, es decir, 1.

Por tanto las cifras son 2 y 1. La suma 2 en las vocales significa:

Te dan la paz, la calma y la armonía. El dos nos dota de sensibilidad, refinamiento y capacidad artística.

Paz, calma y armonía que están presentes en la descripción de Armilla, junto con la sensibilidad y refinamiento que se deduce de la presencia de las ninfas y náyades.

La suma de 1 en las consonantes significa:

El uno hace que demos al mundo una imagen de independencia. Nos configura como seres de aspecto peculiar, habitualmente estilizado y pulcro. La exclusividad de la que nos dota el número uno puede imprimirnos trazas de extravagancia.

Efectivamente el aspecto de Armilla es peculiar, estilizado y pulcro. Las ninfas y náyades que la habitan, contribuyen, además, a realzar la impresión de sutileza y estilización.

La cuarta ciudad, Sofronia, está formada por dos medias ciudades: «In una c'è il grande ottovolante dalle ripide gobbe, la giostra con la raggiera di catene, la ruota delle gabbie girevoli, il pozzo della morte coi motociclisti a testa in giù, la cupola del circo col grappolo dei trapezi che pende in mezzo. L'altra mezza città è di pietra e marmo e cemento, con la banca, gli opifici, i palazzi, il mattatoio, la scuola, e tutto il resto». (p. 69).

Según esto podríamos pensar que una ciudad es la de la diversión, la otra la del trabajo, la seriedad y los negocios. «Una delle mezze città è fissa, l'altra è provvisoria e quando il tempo della sua sosta è finito la schiodano, la smontano e la portano via» (p. 69).

Lo esperable sería que desmontaran la "ciudad-circo" pero la sorpresa viene cuando vemos que: «Così ogni anno arriva il giorno in cui i manovali staccano i frontoni di marmo, calano i muri di pietra, i piloni di cemento, smontano il ministero, il monumento, i docks, la raffineria di petrolio, l'ospedale, li caricano sui rimorchi, per seguire di piazza in piazza l'itinerario d'ogni anno» (p. 69).

La descripción nos recuerda claramente la forma de comportarse habitualmente los circos, pero es la ciudad más estable la que se desmonta. La mitad más sutil, más etérea, la ciudad-circo, la de la diversión, es la que permanece: «Qui resta la mezza Sofronia dei tirassegni e delle giostre, con il grido sospeso dalla navicella dell'ottovolante a capofitto, e comincia a contare quanti mesi, quanti giorni dovrà aspettare prima che ritorni la carovana e la vita intera ricominci» (p. 69).

Son dos medias ciudades complementarias y sólo hay vida plena cuando están unidas, pero, habiendo conseguido alcanzar, con la privación, la ligereza, como señala Calvino (1999: 35): «Avevo parlato [...] della privazione sofferta che si trasforma in leggerezza e permette di volare nel regno in cui ogni mancanza sarà magicamente risarcita».

El nombre de la ciudad desde el punto de vista de la gematría nos proporciona una valiosa información:

S O F R O N I A
1 6 6 9 6 5 9 1

Las vocales suman 22, es decir 4, y las consonantes 21, es decir 3.

La cifra cuatro en vocales impulsa a la organización, el trabajo metódico, pausado y bien hecho.

La cifra tres en consonantes indica que la diversión está garantizada.

Como vemos, las dos medias ciudades están reflejadas: organización, trabajo metódico, pausado y bien hecho en la ciudad desmontable y diversión en la ciudad fija que, a pesar de todo, es la más sutil y ligera.

La última ciudad sutil es Ottavia. Es una ciudad suspendida en el vacío: «Se volete credermi, bene. Ora dirò come è fatta Ottavia, città-ragnatela. C'è un precipizio in mezzo a due montagne scoscese: la città è sul vuoto, legata alle due creste con funi e catene e passarelle [...] Questa è la base della città: una rete che serve da passaggio e da sostegno. Tutto il resto, invece d'elevarsi sopra, sta appeso sotto» (p. 81).

En *Leggerezza* Calvino (1999: 21) señala como segunda acepción y caracterización de esta cualidad lo siguiente: «La narrazione d'un ragionamento o d'un processo psicologico in cui agiscono elementi sottili e impercettibili, o qualunque descrizione che comporti un alto grado d'astrazione».

Imaginar una ciudad como Ottavia implica verdaderamente un alto grado de abstracción. Por otra parte, supone que, todos los elementos colgados de la red que sirve de base, tienen que poseer ligereza y sutileza para no romperla.

El nombre de la ciudad es el femenino de Ottavio que se caracteriza por ser estable, sólido y fuerte. Quizá por eso los habitantes de Ottavia viven tranquilos: «Sospesa sull'abisso, la vita degli abitanti d'Ottavia è meno incerta che in altre città. Sanno che piú di tanto la rete non regge» (p. 81).

En esta "ciudad-tela de araña" e invertida, es como si su arquitectura hubiera roto todos los códigos establecidos en la construcción habitual.

Desde el punto de vista de la gematría nos encontramos:

O T T A V I A
6 2 2 1 4 9 1

Las vocales suman 17, es decir 8 y significa que se conoce el auténtico valor de las cosas. Por eso los habitantes de la ciudad están tranquilos.

Las consonantes del nombre suman 8 y significa: ética, justicia, seriedad, objetividad y sentido práctico, que es lo que demuestran los habitantes: «Sanno che piú di tanto la rete non regge».

Todas las ciudades de las que nos hemos ocupado están dotadas de ligereza y manifiestan su sutileza, alcanzando un alto valor poético. Este valor poético viene dado, como hemos visto, por la coherencia del texto analizado, en el que el mensaje de sutileza queda palpable, en cada ciudad descrita.

No sabemos si Calvino, entre sus muchos campos de conocimiento, incluía la gematría, pero, a la vista de las relaciones que hemos podido encontrar, en este estudio, entre los nombres de las ciudades analizadas, sus descripciones y su significado gemátrico, podríamos aventurar que sí.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDINI NAPOLETANO, Francesca (1977): *I segni nuovi di Italo Calvino. Da «Le cosmicomiche» a «Le città invisibili»*, Roma, Bulzoni.

CALVINO, Italo (1972): *Le città invisibili*, Torino, Einaudi.

- CALVINO, Italo (1999): *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori.
- CELATI, Gianni (1973): «Il racconto di superficie» en *Il Verri*, marzo.
- ECO, Umberto (1968): *La struttura assente*, Milano, Bompiani.
- FRYE, Northrop (2007): *La imaginación educada*, Barcelona, Porrúa.
- HERRERO CECILIA, Juan (2000): *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha.
- LOTMAN, Yuri (1994): «Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana» en *Revista de Occidente*. nº 155, pp. 5-22.
- NERI, Michele (1985): «Conversazione con Calvino» en *Panorama mese*, IV
- PETRONIO, Giuseppe (1990): *Historia de la literatura italiana*, Traducción de Manuel Carrera y M^a de las Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra.
- ROIG RIBAS, Olga (2008): *El libro definitivo de los nombres*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- THINÈS, Georges; LEMPEREUR, Agnès (1975): *Diccionario general de ciencias humanas*, Madrid, Cátedra.
- VARESE, Claudio; CALVINO, Italo (1973): «Dialogo sulle "Città invisibili"» en *Studi Novecenteschi*, II, pp. 123-127.