



cauce

REVISTA



Revista Internacional de Filología,
Comunicación y sus Didácticas

Número 41 (2019)



Centro Virtual
Cervantes

Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla



Editorial Universidad de Sevilla

Grupo de Investigación Literatura, Transtextualidad y
Nuevas Tecnologías de la Universidad de Sevilla

Editorial Universidad de Sevilla

Fundadores de *Cauce*:

M^a Elena Barroso Villar, Alberto Millán Chivite y Juan Manuel Vilches Vitiennes

Director honorario: Alberto Millán Chivite

Director: Pedro Javier Millán Barroso

Secretario: Manuel Antonio Broullón Lozano

Entidad Editora: *Cauce. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*

Publican: Editorial Universidad de Sevilla y Centro Virtual Cervantes

COMITÉ CIENTÍFICO

Universidad de Sevilla: Purificación Alcalá Arévalo, Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, Pedro J. Millán Barroso, Fernando Millán Chivite, M^a Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, María Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M^a Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel.

Otras Universidades españolas: Francisco Abad (UNED), Manuel G. Caballero (UPO, Sevilla), Manuel A. Broullón Lozano (Complutense), Luis Pascual Cordero Sánchez (Francisco de Vitoria, Madrid), Arturo Delgado (Las Palmas), José M^a Fernández (Rovira i Virgili, Tarragona), M^a Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M^a Teresa García Abad (CSIC), José Manuel González (Extremadura), M^a Dolores Carmona Henríquez (Vigo), M^a Vicenta Hernández (Salamanca), Antonio Hidalgo (Valencia), Rafael Jiménez (Cádiz), Antonio Mendoza (Barcelona), Salvador Montesa (Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M^a Rosario Neira Piñeiro (Oviedo), José Polo (Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (La Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Granada), José Luis Sánchez Noriega (Complutense), Hernán Urrutia (País Vasco), José Vez (Santiago de Compostela), Santos Zunzunegui (País Vasco).

Universidades extranjeras: Frieda H. Blackwell (Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (ULB, Bélgica), Robin Lefere (ULB, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñiz-Huberman (UNAM, México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelvas (Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Colima, México), Claudie Terrasson (Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (México).

COLABORADORES (no doctores)

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México), Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura), Maria Francescatti (Universidad de Sevilla)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director: Pedro J. Millán. **Secretario:** Manuel Broullón

M^a Elena Barroso Villar, Ana María Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite

TRADUCTORES

Inglés: Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán.

Francés: Manuel G. Caballero, M^a del Rosario Neira Piñeiro, Claudie Terrasson.

Italiano: Maria Francescatti, Manuel Broullón, Pedro J. Millán.

CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)

www.revistacauce.es / info@revistacauce.com

ANAGRAMA: Pepe Abad

Revista incluida en índices de calidad LATINDEX, ERCE, REDIB, Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico ESCI (Emerging Sources Citation Index – Thompson&Reuters)

El número 41 (2019) de *Cauce. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido financiado por: Grupo de Investigación *Literatura, Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550).

Inscripción en el REP. n.º 3495, tomo 51, folio 25/1

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista Cauce

Maqueta e imprime: Ediciones Alfara S.A.

Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego.

Han colaborado en este número los doctores: Elisa Alonso Jiménez (Universidad Pablo de Olavide), Andrés Canga Alonso (Universidad de La Rioja), José Antonio Calzón (Universidad de Cantabria), M^a. Luisa Cárdenas (Centro Universitario San Isidoro, Sevilla), Santiago Gómez De la Cruz (Universidad de República, Uruguay), Jesús Gómez de Tejada Fuentes (Universidad de Sevilla), Gema Gómez Rubio (Universidad de Castilla La Mancha), Magdalena Guerrero Cano (Universidad de Granada), Jessica Jasso Ayala (Universidad de Monterrey, México), Tatiana Millán Paredes (Universidad de Extremadura), David Orrego Carmona (Aston University, Reino Unido), Enrique Ortiz Aguirre (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero (Universidad Francisco de Vitoria), M^a. Azucena Penas Ibáñez (Universidad Autónoma de Madrid), Julián Rodríguez Prado (Universidad de Extremadura).

Artículos recibidos: 15

Artículos aceptados: 9

Artículos rechazados: 6

ÍNDICE

1. MONOGRÁFICO: UTOPIÍA, ANTIUTOPIÍA Y DISTOPÍA:

DISCURSOS Y PRÁCTICAS SUBVERSIVAS EN LA CONTEMPORANEIDAD 7

BROULLÓN-LOZANO, MANUEL A. Y MILLÁN BARROSO, PEDRO JAVIER

Introducción al número monográfico “Utopía, Antiutopía y Distopía:
discursos y prácticas subversivas en la contemporaneidad” 9

ADDIS, M^a CRISTINA

U-topos, o l’assenza di luogo 11

DÍEZ COBO, ROSA M^a.

Parajes de la desolación en la Literatura Hispanoamericana. La imaginación
posapocalíptica en *El impostor* de Antonio Malpica y *Subte* de Rafael Pinedo 23

MARSCIANI, FRANCESCO

La ciudad y su imagen 45

MARTÍN SANZ, ÁLVARO

Camboya año cero. La reconstrucción de la antiutopía de los Jemeres Rojos
en *La imagen perdida* (2013) de Rithy Pahn 53

MONTIEL CONTRERAS, CARLOS URANI Y FRANCO DE LA O, MARÍA YAZTIL

La utopía antropológica del nuevo reino de San Francisco:
Fray Marcos de Niza y el sueño americano 77

2. MISCELÁNEA 105

ARAYA CERDA, CARLOS Y VILARROIG MARTÍN, JAIME

El Quijote, las virtudes y algunas aplicaciones contemporáneas 107

HERNÁNDEZ CARRERA, RAFAEL M.

La comunicación en el proceso de enseñanza-aprendizaje:
su papel en el aula como herramienta educativa 133

MOSQUERA CASTRO, ESTEFANÍA Y CARBALLAL MIÑÁN, PATRICIA

“Da narrativa de tradición oral ás aulas”: una propuesta educativa
intergeneracional para revitalizar el gallego, mejorar la competencia
comunicativa del profesorado y valorar la literatura de tradición oral 157

ROJO-PAJARES, TERESA Y BARROS-DEL RÍO, MARÍA AMOR

El sesgo de género en las imágenes de los libros de texto
de inglés de educación secundaria 179

1. MONOGRÁFICO:
UTOPIÍA, ANTIUTOPIÍA Y DISTOPÍA: DISCURSOS Y
PRÁCTICAS SUBVERSIVAS EN LA CONTEMPORANEIDAD

LA CIUDAD Y SU IMAGEN¹

THE CITY AND ITS IMAGE

<http://dx.doi.org/10.12795/CAUCE.2018.i41.04>

MARSCIANI, FRANCESCO
UNIVERSIDAD DE BOLONIA (ITALIA)
Professore Associato confermato
Código ORCID: 0000-0002-2987-0697
francesco.marsciani@unibo.it
Recibido: 21/02/2019
Aceptado: 03/09/2019

Resumen: El capítulo titulado “La ciudad y el deseo III”, en *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino, sirve como punto de partida para un ejercicio de Semiótica, en el que se descubre una imagen doble, la imagen de la alteridad, a partir de la imagen de la ciudad. Despina es una ciudad-espejo, una ciudad-telón, un “topos” fronterizo y hasta paradójico, que instala dos puntos de vista paralelos y simétricos, lo que permite al semiólogo razonar acerca de la alteridad, de la intersubjetividad y de los efectos de sentido que suscitan la participación de los actores en la instauración de una dinámica tensiva.

Palabras clave: Semiótica, Alteridad, Frontera, Actor, *Las ciudades invisibles*.

Abstract: The chapter entitled “The city and the desire III”, from *The invisible cities* by Italo Calvino, has been chosen as the referent for this exercise of Semiotics. So, we can find on this text the double image of a town: the image of the otherness. Despina is a city-mirror, a city-curtain, an impossible and paradoxical “topos” situated on a frontier, which builds a double, parallel and symmetrical point of view. In consequence, the Semiotician is able to reflect about concepts such as “otherness”, “intersubjectivity”, or the set of “effects of sense” which can be developed by the involvement of the actors into a tensive dynamic.

Key words: Semiotics, Otherness, Frontier, Actor, *The invisible cities*.

Pretendo dedicar a mi amigo Eric Landowski, a su semiótica (que con el tiempo se ha convertido en socio-semiótica, pero que ha sido semiótica *tout court*

¹ Este trabajo se publicó por primera vez en el volumen editado por Anna Claudia De Oliveira (2013): *As interações ensíveis: Ensaios de sociosemiótica a partir da obra de Eric Landowski*. La traducción del original en italiano al español para CAUCE, la ha llevado a cabo Manuel A. Broullón-Lozano, con la colaboración de Maria Francescatti, y el siempre sabio y oportuno consejo del autor, Francesco Marsciani, a quien la redacción de esta publicación científica agradece su generosidad.

tanto antes como después de la “rue de la Chaise”, a su capacidad de leer las sutiles tramas del sentido en las interacciones sociales, y a su sensibilidad de maestro de la que he aprendido tanto) una lectura de un fragmento de Italo Calvino, de una de sus *Ciudades invisibles*, de las que el mismo Eric ha escuchado y discutido una presentación oral parcial.

Dos razones al respecto:

- a) la primera es el intenso recuerdo que conservo de cómo mi encuentro con Eric coincidió con el descubrimiento de los pliegues imprevisibles de una ciudad en la que aprendía a desenvolverme, poco a poco, al inicio de los años ochenta. Eric me hizo correr a una velocidad increíble por los bulevares parisinos, a bordo de su Alfa Duetto; me hizo conocer el restaurante chino más grande que se pueda imaginar cerca de la place d’Italie, me impuso caminar a pie todos los miércoles después del almuerzo por la rue Monsieur le Prince, a través del Jardin de Luxembourg y la avenue de l’Observatoire, hasta el boulevard Arago, para asistir a la sesión semanal del Seminario de Greimas; me enseñó la maduración hasta el ennegrecimiento y casi la petrificación del Camembert y su degustación nocturna prolongada, me mostró el campo los domingos, con la poda de los manzanos. Después, Eric también me hizo conocer otras ciudades más lejanas y a otras personas; y sus análisis me facilitaron la comprensión de la densa red de las relaciones inter-humanas.
- b) la segunda es la dimensión imaginaria que el fragmento de Calvino atribuye a la visión de la ciudad, y a la revelación de que toda interacción está sometida a una producción constitutiva de simulacros que llenan y substantian cada representación de lo otro. De manera indirecta pero incisiva, creo, el fragmento de Calvino pone en escena a su modo una problemática típicamente interactiva, incluso si quizás no está directamente declinada en clave “social”, por todo aquello que apunta hacia una forma, entre otras, de la emergencia del valor de sí y de la otredad, de las proyecciones recíprocas y respectivas, de la integración de lo otro en una tensión conjuntiva propia –y por tanto narrativa–, sea ésta programada o casual, a la manera del contagio, o al de aquel otro modo del conflicto. Los actores de la ciudad calviniana son actores que se definen recíprocamente sobre un espacio abstracto que los involucra y determina, condición ejemplar del compartir en el sentido de nuestras existencias múltiples.

De dos maneras se llega a Despina: en barco o en camello. La ciudad se presenta diferente al que viene de la tierra y al que viene del mar. (Calvino, 2008: 29)

Despina es una ciudad de confín, pero sobre todo, es una ciudad pantalla, una ciudad telón, el soporte doble para experiencias visuales que se valen de su aparecer sobre una superficie de emergencia con el fin de trascender el límite: experiencias de la visión que son experiencias de la imaginación.

Despina aparece desde dos puntos de vista posibles y alternativos: los de sendos desiertos situados en un confín, desde donde emerge la silueta de la ciudad. De una parte, el desierto de tierra, arena, sol y dunas; del otro lado, el desierto del mar, agua salada, sol y olas todas iguales. El viajero avista la ciudad en el horizonte desde ambos desiertos, mientras se acerca a ella. Su visión se asocia a un movimiento del deseo, que moviliza a la razón y toma forma desde una modalidad de espera. Esta consiste en proyectar más allá de la pantalla visible las figuras de un mundo, por lo demás, rico, abigarrado y denso de una vida que el desierto de donde el viajero procede, no conoce.

Las dos ciudades, vistas desde dicho puntos de vista diversos y opuestos, son, en efecto, dos ciudades de distinta fisionomía; dos ciudades que parecen presentarse como si, efectivamente, no fueran las dos caras de la misma Despina, sino dos mundos. O mejor dicho, dos portales hacia mundos incompatibles entre sí.

Así, para la ciudad vista desde la tierra:

El camellero que ve despuntar en el horizonte del altiplano los pináculos de los rascacielos, las antenas radar, agitarse las mangas de ventilación blancas y rojas, echar humo las chimeneas, piensa en un barco, sabe que es una ciudad pero la piensa como una nave que lo sacará del desierto, un velero a punto de partir, con el viento que ya hincha las velas todavía sin desatar, o un vapor con su caldera vibrando en la carena de hierro, y piensa en todos los puertos, en las mercancías de ultramar que las grúas descargan en los muelles, en las hosterías donde tripulaciones de distinta bandera se rompen la cabeza a botellazos, en las ventanas iluminadas de la planta baja, cada una con una mujer que se peina. (Calvino, 2008: 29)

Esta es la Despina del camellero: una nave pronta para zarpar que se perfila desde lejos sobre el borde de aquella tierra que, durante días y días, su caravana ha atravesado, en el vacío de un horizonte siempre idéntico. Es precisamente este vacío el que ha cargado la mirada del camellero con una espera exorbitante, y no tanto su conciencia, que bien sabe se trata de una ciudad. Una mirada o un

impulso encaminados a construir la forma imaginada de un objeto de deseo, una embarcación situada antes y después aquellos mundos a los que podría conducir. Es un vacío que acumulándose desmesuradamente de otro vacío, se carga de tensión hacia la plenitud; plenitud de figuras, de colores, de sonidos que tierras lejanas prometen. Así la plenitud se vuelve legible en virtud de su disponibilidad para acoger catálogos de imágenes o listas de figuras posibles –más posibles que ciertas, más deseadas que queridas–. En la forma de la lista o del catálogo –puertos, mercancías de ultramar, tabernas, botellas y cabezas, pero sobre todo, ventanas y mujeres–, lo posible imaginado se desgrana como un rosario: constituye la preñancia de una sucesión de lugares que se ofrecen, o mejor dicho, se ponen a disposición para su investidura imaginaria, para la conquista de lo otro, de lo diverso e ignoto en contraste con lo nunca visto; un increíble pero nítido mundo nunca visto. La ciudad es navío en el sentido de que no sólo promete otros mundos, sino que ya es otro mundo. Es ciudad más que embarcación; es un mundo poblado, bullicioso y hormigueante frente al desierto que ha quedado atrás, situado contra este, con pináculos que se elevan hacia el cielo contraviniendo la planicie horizontal en que se subsiguen las dunas.

Un hombre de tierra se imagina marinero, hombre de mar antes que de arena, gracias a aquella pantalla que aparece en el horizonte donde el desierto termina o se agota sobre su propio borde. Así es que dicho borde, liberado del peso de aquella arena, de las sombras curvas y largas que se forman al anoecer, aligerado en su propio desvanecimiento, puede transformarse en una imagen proyectada sobre la pantalla del deseo. Puede devenir otro: el opuesto formado por una vertical, por un sobreelevado hacinamiento de líneas y vetas sin profundidad, por una muralla almenada que como una superficie pintada se deja perforar en una suerte de ruptura de la perspectiva. En aquel espacio las dunas tienden a moverse: devienen olas encabalgadas más que sucesivas y se desplazan sobre el horizonte en lugar de señalar un perfil. Las olas producen la impresión de un mundo de verdad diverso; un mundo que oscila, tiembla y ondea, hasta que no llegan al muelle de desembarque, hasta que el movimiento no se detiene. Y por ahí, en uno de tantos puertos posibles, están aquellos otros mundos poblados de cosas, de colores, de mujeres que se peinan, y de gente que se rompe la cabeza a botellazos.

En la neblina de la costa el marinero distingue la forma de una giba de camello, de una silla de montar bordada de flecos brillantes entre dos gibas manchadas que avanzan contoneándose, sabe que es una ciudad pero la piensa como un camello de cuyas albardas cuelgan odres y alforjas de frutas confitadas, vino de dátiles, hojas de taba-

co, y ya se ve a la cabeza de una larga caravana que lo lleva del desierto del mar hacia el oasis de agua dulce a la sombra dentada de las palmeras, hacia palacios de espesos muros encalados, de patios embaldosados sobre los cuales bailan descalzas las danzarinas, y mueven los brazos un poco dentro del velo, un poco fuera. (Calvino, 2008: 29)

Esta es la imagen opuesta, que se produce en la visión de quien procede del lado del mar tras la travesía por su propio desierto: aquel que define los días, todos iguales, de la vida del marinero. Sobre dicho desierto, el mar aparece como análoga continuidad: las olas son siempre las mismas, al punto que sus diferencias sólo se deshacen en su propio movimiento. No son otra cosa que agua en movimiento, agua ondeante sin rasgos, sin promiencias, sin figura. Por el contrario, al acercarse a la costa, la ciudad se presenta como una colina, como tierra que adquiere forma al esfumarse la bruma, produciendo una suerte de joroba, un relieve que, contrariamente a los infinitos relieves de las olas y las ondas, se estabiliza por fin en una figura. Es el mismo relieve de la joroba de un camello, y como tal, esta figura que cualquiera puede descifrar a partir de la forma misma de la curvatura, se impone y sorprende a quien observa. También en este caso tenemos la producción de un relieve, el alzado de un trazo, el sobrevenir de una formación que se impone desde lo alto y que pone de manifiesto una organización vertical contra la infinita extensión horizontal de la superficie del agua. Igualmente tenemos una extensión que, indefinida por dentro, encuentra por fin su justa medida como una costa habitada: habitada de camellos y camelleros, de caravanas que “avanzan contoneándose”.

Por supuesto, del mismo modo que el camellero de antes, ahora el marinero proyecta, al otro lado de la forma que la ciudad asume ante sus ojos, mundos enteros hechos de fruta, oasis de agua dulce, patios y mujeres que danzan, vino, dátiles y hojas de tabaco. Pero lo que más llama la atención del lector es aquello que parece constituir el quiasmo que el texto produce en su punto central: se trata de la idea misma del contoneo, de aquel ritmo circular, repetitivo y ondeante, del caracolear lento y continuo que cada uno de nuestros dos personajes atribuye, como una ventaja incomparable, al modo de viajar del otro. El camellero se imagina cómo el viento impulsa la nave sobre las olas del mar, en un ondear lejano que experimenta todos los días sobre la joroba del camello. Y de forma análoga, el marinero se imagina transportado sobre el balanceo de los pasos del camello, sobre aquel contoneo que convierte el modo del andar de los camellos en algo similar a las naves del desierto, como vehículos flotantes. Pero todavía hay más: un contoneo tal surge de atravesar una pantalla que no está presente en su “reali-

dad”, sino que se constituye como escenario ante a una mirada que es ya de por sí un movimiento; una mirada, o más bien, dos miradas simétricas que se van acercando, que “distinguen” la ciudad de Despina en el horizonte. Tal movimiento de los personajes es también un movimiento de estilos: la construcción de una bifurcación sobre un punto de catástrofe, como unas tijeras espacio-temporales o casi un rebote, un cambio de escala. Semejante movimiento acontece sobre una dimensión que no es en absoluto aquella de las cosas, de los mundos recorridos, del agua y de la arena, de las calles y las tiendas, sino que es la dimensión de las proyecciones imaginarias. Aquellas que hacen que una ciudad emerja como una joroba entre la neblina, la misma que hace ver una nave entre las chimeneas que cobran forma en el horizonte. Se trata de un movimiento que es todo proyectivo, todo tenso hacia delante, todo preparado para encontrar por fin la señal del final de una insoportable continuidad. Y sobre este impulso toma fuerzas para lanzarse encima, para imaginar no ya las calles de la ciudad presente, sino todas las calles, todas las gentes, todas las ventanas y los patios y las mujeres que la ciudad, de este modo dispuesta a ser otra desde sí, preconiza, o mejor dicho, promete o garantiza. Entre las calles de Despina está la esencia de todas las calles del mundo, entre sus casas está la esencia de todos los muros y las ventanas del mundo, entre sus frutas está la esencia de todos los mercados del mundo. Justo allí están todas estas cosas del mundo, ahí, entre las calles de la ciudad presente, porque la visión las percibe como colocadas sobre el portal del deseo, profundamente conectadas, mas en su *no-ser-todavía* típico del sueño, con el contingente *no-ser-todavía* de la llegada apenas saboreada.

Cada ciudad recibe su forma del desierto al que se opone; y así ven el camellero y el marinero a Despina, ciudad de confín entre dos desiertos. (Calvino, 2008: 29)

La ciudad que se asoma sobre el desierto de arena es un navío dispuesto a zarpar hacia el océano, y la ciudad que sobresale por encima de la orilla del mar es un camello preparado para la partida de la caravana. Son el opuesto de aquello sobre lo cual se recortan. Estas dos ciudades-puerta, o ciudades-desgarro, son dos imágenes alternativas de ciudad de confín. Alternativas, concretamente, porque están apoyadas sobre una línea de confín que produce la inversión de las direcciones, de las proyecciones, de los atributos del mundo y de la realidad. El opuesto del desierto es la vida hormigueante, el intercambio entre los seres vivos, la comunicación y las infinitas formas de interacción; mientras que el desierto, sea de arena o de agua, parece negar dichos intercambios y relaciones, reduciendo a cero las

diferencias y las cualidades. La ciudad, por lo tanto, representa precisamente esta pantalla de inversión, este umbral que permite al desierto devenir el opuesto de sí mismo –terminando en el espacio que marca el final de sus propios rasgos esenciales– y que al mismo tiempo permite a las posiciones definidas como divergentes de su propio ser-entre, a los dos espacios de procedencia y de fuga, a los dos desiertos, girar hasta ponerse del revés, el uno sobre el otro, convirtiendo cada desierto en otro desierto, en su opuesto, pero lleno de vida, cargado de todo aquello que el desierto no tiene y no es, repleto de colores, voces, mercancías y perfumes.

Un giro tan radical sólo es posible por acción del deseo, de aquella fatiga de continuar en el propio modo de vivir y de la consiguiente sed de devenir otro, de descargar el peso de todo aquello que es conocido y cotidianamente frecuentado para transmutarse en otro habitante del mundo, para hacer otras experiencias, por así decir, para experimentar otras sorpresas y otros placeres. La página de Calvino, no obstante, cuenta menos esta intimidad del sentido del actor en tanto en cuanto no organiza la forma misma de la inversión, no muestra el valor del límite, del umbral contra el cual la existencia tropieza, la singularidad misma que cobra densidad en torno a una configuración espacial. Despina es menos la ciudad esperada que el velo sutil a través del cual imaginar la inversión, cualquier tipo de inversión. Despina suscita un efecto tal afilándose sobremanera, puesto que es tan sólo la superficie de dicho aparecer en una suerte de producción de profundidad que no desvela pero consiente. A través de este ofrecerse para el reenvío más que para la apertura, de ese ser-imagen ante la perspectiva de mundos imaginados, no es necesario recorrer sus calles, sus luces, sus sombras, ni descender del camello o desembarcar de la nave, porque desde lejos la ciudad ya permite acceder a espacios lejanos. Es desde lo profundo como se pasa a lo profundo opuesto, entre una fuga y un anhelo, entre un rechazo a las espaldas y un espejismo de vida verdadera.

Se trata, así pues, de un espacio de distribución de roles que con facilidad se podría interpretar narrativamente, incluso si los dos protagonistas principales, por así decir –camellero y marinero–, no parecen interactuar entre ellos en el plano pragmático. Sin embargo, su relación es una relación particularmente significativa, ya que cada uno pasa a ser la clave del deseo del otro, en un juego interminable de inversiones debido por completo al desvío entre la dimensión de los hechos, los caminos recorridos y la dimensión de aquel imaginario de las calles soñadas. El marinero sueña con convertirse en un camellero, pero en el camellero de los viajes imaginados por un marinero, puesto que los verdaderos viajes del camellero son los que le hacen desear ser un viajero por mar; un viajero por mar como un camellero se lo imagina, no aquel que pasa interminables semanas y meses en medio del

desierto de olas. Todo esto vale también a la inversa, partiendo del polo opuesto. El juego de inversiones se reproduce en cada pasaje entre el deseo producido por la existencia real y el mundo imaginario que el mismo deseo produce. Un mundo que por lo demás garantiza la desaparición del actor de partida, porque devenir otro comporta la instauración de un imaginario sin opuesto, un mundo hecho de vistas, relaciones, situaciones y cosas satisfactorias en grado máximo, donde no hay otro desierto, simplemente, porque el de partida no es ya un desierto. Y Despina, por lo tanto, pasa a ser verdaderamente una ciudad a la que se llega, y en la cual, dentro de la cual, se hace escala. Es tan sólo ante la condición de devenir aquel que el otro querría ser transformándose en nosotros como podemos tocar la Despina “real”: una ciudad que más que prometer mundos se ofrece como mundo, como aquello que se opone al desierto, a ambos desiertos. Despina es un puro umbral o una pantalla de proyección que amplía la experiencia, de modo que se convierte en el único lugar del mundo donde las mujeres de los marineros pueden peinarse en las ventanas para los camelleros, y las mujeres de los camelleros pueden bailar en los patios para los marineros de aquel modo suyo tan especial, tan ajetreado, con pantallas y finas telas, que consiste en “mover los brazos un poco en el velo y un poco fuera del velo”.

REFERENCIAS

- CALVINO, I. (2008). *Las ciudades invisibles*. Ed. literaria César Palma, trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Castalia.
- MARSCIANI, F. (2013). “La città e la sua immagine”, en Anna Claudia De Oliveira (ed.), *As interações ensíveis: Ensaio de sociosemiótica a partir da obra de Eric Landowski*. Sao Paulo-Brasil: Editions Estação das Letras e Cores, pp. 903-910.