

# Propuesta para una lectura postmoderna de la ciudad

Laura Eugenia TUDORAS

Universidad Complutense de Madrid  
let22le@yahoo.com

## RESUMEN

El presente artículo propone una lectura literaria de los nuevos significados que adquiere la ciudad postmoderna.

La configuración literaria del espacio urbano en la postmodernidad es el resultado de la combinación de múltiples lenguajes: el de la ciudad como centro, como periferia, como ciudad residual, como la ciudad de los no-lugares, el de la acción, el de la velocidad, el de la desintegración, el de la intensidad, el de la momentaneidad.

Las nuevas imágenes de la ciudad se pueden presentar mediante un único discurso: el de la hiperrealidad.

**Palabras clave:** postmodernismo, espacio urbano, lenguajes urbanos, literatura italiana.

## Proposal of a Postmodern Reading of the City

### ABSTRACT

This work proposes a literary reading of the new meanings that acquires the postmodern city.

The literary configuration of the urban space in the postmodernity is the result of the combination of multiple languages: the language of the city as center, that of the city as periphery, as residual city, as the city of no places, the language of the action, that of the speed, that of the disintegration, of the intensity, of the moment.

The new images of the city can appear by means of the only speech: the speech of the hyperreality.

**Key Words:** postmodernism, urban space, urban languages, Italian literature.

La ciudad es ahora diferente e irreconocible. La ciudad lenguaje, en la cual los significantes arquitectónicos se corresponden con precisión a los significados - función, deja progresivamente paso a la ciudad escarpate donde el signo deviene autorreferencial, donde domina la metáfora, donde las funciones más complejas y al mismo tiempo más descartadas tienden a ser irreconocibles y no localizables en los lugares imagen. Un indicador relevante lo constituye la dificultad del lenguaje para proporcionar los instrumentos capaces de describir la nueva ciudad. (Amendola 2000: 35).

Como es sabido, las tendencias literarias actuales superan la imagen-marco del espacio urbano, dejando de atenerse al canon de la ciudad descrita, fijado sobre todo por el realismo decimonónico. La novela postmoderna adopta formas nuevas de representar la imagen de una ciudad. Estas nuevas formas, técnicas o procedimientos literarios conllevan a una modificación sustancial de la configuración de la imagen urbana. En el presente estudio, nos proponemos analizar algunas de las modalidades a través de las cuales se materializa esta modificación, intentar definir la nueva configuración del espacio urbano e intentar detectar los distintos lenguajes y formas de expresión que adopta la ciudad postmoderna.

El siglo XX tiende a espacializar los conceptos, las categorías mentales, el sentido de su propio mundo. Ya no es cuestión de definir el ser, la esencia, sino el estar allí, la existencia o la presencia.

La psicología, la sociología, el urbanismo, todas las estéticas conducen a un punto común: el espacio se ha vuelto subjetivo, no existe más que a través de la percepción que el individuo tiene de él. Más que el espacio propio y concreto de la realidad física, son otros espacios posibles, intermediarios, imaginados e imaginarios, dotados de una realidad mental objetiva: espacios mentales, ámbitos que inventamos a lo largo del discurso artístico o literario y que estructuramos por medio de estrategias.

Para ver cómo un espacio se convierte en índice, función e ilusión referencial que pueda ser leída e interpretada, tendríamos que utilizar elementos propios de la geometría y del urbanismo, para conseguir hacer el análisis de las dimensiones espaciales: elementos de física, para el análisis de la relación que el espacio entabla con el tiempo; elementos de psicología, para el análisis del espacio como objeto de percepción; aspectos de ontología, para el análisis del espacio como determinación y definición de los seres; y por último, elementos de la semiología, para el análisis de la percepción-comprensión del espacio y de su representación intuitiva.

El espacio urbano es un arte temporal porque él es memoria; recuerdo de experiencias y de secuencias de acontecimientos anteriores. Los modelos espaciales no pueden ser más que construcciones en la memoria, una conexión de unidades discontinuas en un texto. El espacio, el espacio en el texto y su lectura interpretativa avanzan en el tiempo, incluso cuando el lector se detiene en su lectura, porque es allí donde la síntesis decodificadora de la memoria tiene lugar.

La literatura, en general, nos permite percibir trayectorias en el espacio y en el tiempo, trayectorias imaginarias, muchas veces sobrepuestas a las correspondientes reales, otras veces completamente nuevas, desprendidas totalmente de cualquier realidad espacial, inventadas, identificables y comprensibles sólo en función de los códigos adoptados y adaptados por cada lectura en parte.

La literatura postmoderna se propone como una literatura del no-conocimiento, según señala G. Navajas (1987: 15-16):

El postmodernismo se propone como una literatura del no-conocimiento. De modo paralelo a la visión postestructuralista de la realidad, el postmodernismo considera el mundo no como una entidad existente *per se* que contuviera en sí misma los principios de su

organización sino como una construcción artificial de la razón. Esta razón es, a su vez, arbitraria y no fiable. Más que explicar la realidad de modo objetivo, la razón elabora modelos culturales ideales que sobrepone a la materialidad indescifrable del mundo. De acuerdo con este concepto del saber, la literatura aparece esencialmente como mentira - una ficción sugestiva pero gratuita. No es ésta la primera vez que la literatura hace ostensible su artificiosidad. *El Quijote*, por ejemplo, la asume de modo directo. Unamuno alardea de la ficcionalidad de la novela. Pero, en estos casos, la artificiosidad del texto queda subsumida a una creencia ulterior en un contrato mimético, en la posibilidad efectiva de la representación. Aunque de modo más o menos inmediato y explícito, el texto sigue revelando el mundo. La mentira literaria es, por tanto, sólo pasajera y, sin duda, superable. Por el contrario, el postmodernismo no cree posible trascender la mentira. Es más. Juzga con recelo los intentos de superarla. La función de la literatura se concibe como la develación de los mecanismos falsos que ocultan la manifestación de la imposibilidad del conocimiento. La justificación legítima del texto se halla en la destrucción del archivo ancestral del saber que sirve tan sólo como un modo de engaño de la conciencia.

La imagen de la ciudad contemporánea, configurada por la ficción literaria, insiste en la modalidad de percepción de la ciudad postmoderna y se ajusta a la expresión de sus continuos cambios, de su evolución, de su funcionalidad, de las modalidades propias de relación dentro de la espacialidad urbana actual.

Uno de los aspectos más importantes reflejados por la literatura actual es la expansión hacia las afueras de las construcciones urbanas. La novedad del escenario urbano de la actualidad no se da únicamente por la diferente relación demográfica entre la ciudad tradicional y el tejido urbano en el cual está incluida.

Tal y como señala G. Amendola:

El principal cambio es cualitativo e interesa tanto a la ciudad tradicional como al continuum urbano. Ambos merecen el calificativo de nuevos: nueva es la ciudad que vuelve a adquirir nueva centralidad y puede, con razón, proponerse como metáfora práctica y simbólica de la postmodernidad - así como la ciudad del ochocientos y del novecientos había sido la metáfora de la modernidad -, nuevo es el territorio metropolitano... que sería mejor definir ya no como residuo o periferia de la ciudad tradicional o 'no ciudad', sino más bien como ciudad nueva. (2000: 24-25).

Dentro de la ciudad nueva contemporánea, se produce un cambio de la lógica interna de la organización de los espacios. Una vez terminada la fase de expansión, la ciudad se desarrolla a través de la transformación de lo existente. Esta acción de transformación, a la que es sometida la ciudad contemporánea, se produce

valorando, excluyendo, enfatizando, recreando,... construyendo un cuento y una imagen de la ciudad -una trama o una red narrativa- en la cual los episodios singulares -los llamados oasis urbanos- adquieren sentido y sobre todo valor. (Amendola 2000: 32).

De este modo se hace la distinción entre dos dimensiones urbanas correspondientes a la metrópoli postmoderna: por un lado, el centro urbano, presentado

como el motor de la ciudad contemporánea; por otra parte, está la ciudad residual que no tiene la capacidad de producir una imagen diferente de sí misma. Se trata de la periferia urbana, del territorio de los marginados, la no ciudad, o la ciudad de los no lugares.

El espacio narrado de la metrópoli postmoderna, resultado de la ficción literaria, cinematográfica o *mass media*, hace a veces que el límite entre la ciudad real y sus imágenes resulte difícil de situar y, por lo tanto, las imágenes de la ciudad vivida, de la ciudad imaginada y las de la ciudad deseada se superpongan hasta la fusión.

La literatura actual tiende, en nombre de un mayor realismo, como una prueba irrevocable de la realidad actual, a hacer desaparecer los límites entre realidad narrada e imaginación.

El mundo postmoderno está compuesto por una pluralidad de agentes creadores de sentido y significados, y cada uno de ellos precisa su campo de acción. Los términos-clave que definen la sociedad de identidad postmoderna, y por lo tanto su espacio de acción, la ciudad actual, son la superficialidad y la momentaneidad.

El discurso literario sobre la ciudad presta especial atención a sus zonas periféricas, a lo que es definido como suburbano, espacio de la libertad de la práctica de los vicios que componen la suma de realidades problemáticas de la sociedad postmoderna, como la droga y el crimen, por ejemplo. Así, estos espacios periféricos, alimentan los factores dominantes en la construcción de un espacio de la destrucción y del miedo. Para la literatura actual urbana, estos espacios son justamente los que permiten la creación de un discurso sobre la hiperrealidad.

De esta forma, la literatura actual tiende a centrar la imagen de la ciudad como espacio del no-lugar, como espacio regido por normas diferentes de las tradicionales, como espacio de la desintegración, espacio de la velocidad, de la falta de percepción real, como un espacio en el que se vive intensamente pero, al tratarse de una vivencia artificial, con sometimiento al ritmo impuesto por las normas de una actualidad que tiende a uniformizar.

La teoría urbana actual introduce el término de *post-imagen* de la ciudad para hacer referencia a las configuraciones literarias de la ciudad postmoderna. Dieter Ingeschay y Joan Ramón Resina ofrecen una definición de lo que se entiende por el término de post-imagen urbana:

What is an 'after-image'? And why is it pertinent to urban studies? We hyphenate the word 'after-image' to signify an area of meaning controlled to some extent by the denotation of the nonhyphenated term -namely, a sensation that lingers after the visual stimulus has disappeared- but also, more importantly, a theoretical domain influenced by other semantic forces tending to destabilize the notion of image... The pertinence of the concept of after-image to our understanding of cities becomes clear when we consider the direction taken by urban studies in recent decades, as analysts have de-emphasized the city as a bounded physical reality in favor of the city-as-process. (2003: xi-xii).

Recordando el estudio que Marc Augé realiza en *Los «no-lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, (1993), sobre los así

llamados *no-lugares*, intentaremos a continuación establecer los criterios en función de los cuales, un fragmento de espacio físico puede ser considerado un no-lugar:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no-lugar (...) la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de ‘lugares de la memoria’, ocupan allí un lugar circunscripto y específico. (1993: 83).

La distinción fundamental entre un lugar y un no-lugar consiste en que un lugar tiene suficiente entidad como para no quedar nunca “completamente borrado”, mientras que un no-lugar no llega nunca a “cumplirse totalmente”. Esta distinción entre lugares y no-lugares tiene que ver con la oposición *lugar / espacio*. Se ha definido el lugar como el conjunto de elementos coexistentes en cierto orden y el espacio como animación de estos elementos, a través del desplazamiento de un elemento móvil. Son los caminantes los que transforman en espacio la calle, geoméricamente definida como lugar por los urbanistas.

Dicho de otra manera, el lugar se define como «lo geométrico», mientras que el espacio se define como «lo antropológico–existencial» como manifestación de la relación de un ser con el medio en el que está situado, en un determinado fragmento temporal. Comparando esta distinción con el acto locutorio, llegaríamos a la conclusión de que el lugar correspondería a la palabra, mientras que el espacio correspondería a la palabra performada.

El espacio narrativo permite constantemente una desviación de las dos categorías, por lo que en la novela, a veces, el lugar se convierte en espacio y viceversa. Marc Augé menciona que:

el lugar (...) es el lugar del sentido inscripto y simbolizado, el lugar antropológico. Naturalmente, es necesario que este sentido sea puesto en práctica, que el lugar se anime y que los recorridos se efectúen, y nada prohíbe hablar de espacio para describir este movimiento... incluimos en la noción de lugar antropológico la posibilidad de los recorridos que en él se efectúan, los discursos que allí se sostienen y el lenguaje que lo caracteriza. (1993: 86-87).

Son los trayectos antropológicos los que hacen que los elementos constituyentes de lo urbano, las formas y la materia, impliquen un significado. Lo humano percibe el espacio urbano, lo interpreta y le da sentido.

El hombre, frente a un decorado intenta apoderarse de él, y al mismo tiempo, a su vez, el lugar implica una encrucijada de subjetivismos: percepciones e interpretaciones anteriores.

El entramado de relaciones establecidas entre los seres humanos, entre los seres humanos y el espacio y demás combinaciones de índole histórica, social,

cultural, etc., hace que lo urbano sea legible. Y todo está bajo el signo de la imaginación que rige todo proceso de percepción-interpretación.

Hay ciertos elementos que acompañan el reconocimiento de un lugar. Cuando los signos reveladores desaparecen, los rasgos geográficos ya no tienen gran importancia. Un lugar no existe solamente ante los ojos de sus habitantes. El viajero menos avisado se da cuenta, sin hesitación alguna, de haber entrado en un lugar, una zona diferente. En ciertos lugares, comunes a toda la ciudad, como restaurantes y comercios, él se siente igual a los demás. Sin embargo, en otros lugares, se da cuenta de que no posee el "aire de familia" que se puede leer en los rostros de la mayoría de los transeúntes.

En la ciudad moderna, el barrio representa la antigua aldea, uno de esos lugares donde todavía se controla el espacio, donde se posee un lugar, asignado por encima de cualquier convención o iniciativa de libertad.

En todo tiempo y lugar, los hombres tratan de calificar y diferenciar el espacio social que habitan. Porque se puede hacer propio un espacio, sólo marcando, delimitando, estableciendo pasajes, zonas de reserva, lugares prohibidos o permitidos, etc.

Este aspecto se ve claramente reflejado en las obras de escritores emblemáticos como es el caso de V. Pratolini (especialmente *Metello*, *Cronache dei poveri amanti*), P. P. Pasolini (en las dos novelas del ciclo "romanesco") o en otro lapso cronológico, Martín Santos.

El espacio vivido no es de ninguna manera un espacio en el que las partes constitutivas se excluyen las unas a las otras, todo lugar siendo un horizonte dentro de otros lugares, al igual que éstos se puede convertir, en función de la perspectiva, en horizontes dentro de una representación del primero. Un horizonte que puede constituir el punto de origen de una serie de trayectos posibles, pasando por otras zonas más o menos determinadas.

A veces, en la creación literaria postmoderna, el proceso de creación espacial a través del lenguaje puede denotar un deseo consciente o inconsciente de realizar un desplazamiento a un espacio indefinido más allá de la mente, y alcanzar por medio de este espacio y crear dentro de él sensaciones y cosas imposibles de conseguir dentro del espacio real, extra-literario. Lo real y lo soñado se encuentran en una zona intermedia de un viaje cuya duración no se mide por el reloj, sino por la intensidad de la experiencia. El paso del espacio real al simbólico implica trastornos en la temporalidad, y no sólo por alteración de la cronología sino en el modo del transcurso, las narraciones en que tal desplazamiento se registra, tienden, en estructura y consistencia, a lo borroso, a lo indefinido: tanto el espacio como el tiempo, quedan envueltos en una ambigüedad, ya que los signos pueden resultar contradictorios con referencia a la literalidad de la narración. El desplazamiento a lo simbólico altera al personaje, lo convierte literalmente en una entidad diferente, que sin embargo no deja de parecerse a él, siendo esta alteración, naturalmente, una transfiguración.

La misma interrelación que se puede dar entre las unidades *lugar* y *espacio*, se da también entre un *lugar* y un *no-lugar*, según M. Augé: «evidentemente un no-lugar existe igual que un lugar: no existe nunca bajo una forma pura; allí los

lugares se recomponen, las relaciones se reconstituyen» (1993: 84). Dicha capacidad de reconstitución de las dos unidades es la que permite la sustitución e intercambio de las mismas.

Los no-lugares de la postmodernidad son extensiones clasificadas dentro de esta categoría, teniéndose en cuenta la combinación de características como superficie, volumen y distancia. Por lo tanto, las vías aéreas, ferroviarias, las autopistas y los habitáculos móviles llamados “medios de transporte” (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos, las estaciones ferroviarias, las grandes cadenas hoteleras, los supermercados, los parques de recreo, etc., son los segmentos espaciales más típicos de la postmodernidad.

Al tener que definir el *no-lugar*, diríamos que hay que tener en cuenta dos realidades complementarias pero diferentes: los espacios constituidos con relación a ciertos fines –transporte, comercio, ocio– y la relación que se establece entre los individuos y estos espacios.

El espacio del no-lugar libera a quien entra en su “territorio”, de sus determinaciones habituales. El individuo en un no-lugar sólo es lo que hace o vive (como pasajero, por ejemplo). El espacio del no-lugar no confiere una sensación de identidad, sino todo lo contrario, una de soledad y similitud frente a los demás.

Bastaría pensar en casos de alta densidad significativa como es el de Tabucchi (por ejemplo en *Notturmo indiano* o en alguno de los textos de *Piccoli equivoci senza importanza*) u otros más radicales como Isabella Santacroce (en *Destroy*).

Hay que señalar un aspecto muy importante de lo espacial en general: el recorrido.

La novela urbana postmoderna es, desde el principio, una búsqueda en un espacio. Los nombres de las calles dibujan recorridos posibles en el tiempo y en el espacio, infinitamente repetibles e intercambiables.

El recorrido implica linealidad, contigüidad, sucesión de un antes y un después, ya que las calles, como líneas entre dos puntos, espacios abiertos con dos salidas, se abren la una en la otra. Por otro lado, remarcamos la presencia de los lugares de pasaje o de tránsito, puntos difíciles de unificar, incluso por la perspectiva; se ha constatado el pasaje de las grandes avenidas a las calles pequeñas, del espacio social de la muchedumbre donde se tiene que aparecer, «estar con» esencialmente, al espacio individual compartimentado donde se tiene que estar; de una construcción de la identidad («ser») a una construcción de la territorialidad («estar»).

Pensamos en obras como la de D. Del Giudice en *Staccando l'ombra da terra*, en la que la Ustica se transforma en una construcción “antidescriptiva”, fruto de la proyección del personaje.

Lo que sorprende en algunas novelas actuales es el aislamiento de todos estos lugares de pasaje, que no se incluyen en ninguna red.

Los no-lugares se recorren; por consiguiente están relacionados con las unidades de tiempo. En cuanto a los viajes, hay un horario para todo recorrido, anuncios, tableros, avisos de retraso. El presente del recorrido se vive como un presente muy puntual, muy intenso. Es como si el espacio estuviera completamente

dominado por el tiempo, casi anulado. El viajero ya no percibe su entorno, el espacio donde se sitúa, como si éste quedara completamente borrado; lo que percibe y resiente con fuerza, es el momento que cobra dimensiones disparatadas: «el pasajero de los no-lugares hace la experiencia simultánea del presente perpetuo y del encuentro de sí» (1993: 108), como es innegable, por ejemplo en la lectura de la obra casi completa de A. Tabucchi.

Se le ha atribuido al no-lugar una especie de cualidad o característica negativa, siendo definido como la ausencia del lugar en sí, según su propio nombre indica. En cuanto a la acción de recorrer, que es la que domina el espacio actancial de estas superficies:

el hecho de pasar da un estatuto particular a los nombres de lugar, que la falla producida por la ley del otro y donde la mirada se pierde, es el horizonte de todo viaje (suma de lugares, negación del lugar), y que el movimiento que ‘desplaza las líneas’ y atraviesa los lugares es, por definición, creador de itinerarios, es decir, de palabras y de no-lugares. (1993: 90).

El espacio es definido como práctica de lugares y no como práctica del lugar; por lo tanto, es el resultado de un doble desplazamiento: el del viajero, en primer término, como entidad móvil, y sin lugar a duda, en segundo término, el de los panoramas percibidos, de los paisajes de los cuales el viajero sólo aprecia vistas parciales, fragmentadas, cuadros de imágenes instantáneas, a las que suma en su memoria, para recomponer después imaginariamente, una imagen totalizadora del proceso de la percepción.

Esta percepción de las superficies recorridas, es uno de los elementos más importantes a la hora de definir tanto los lugares como los no-lugares, teniendo que ver evidentemente con la posible sustitución de un lugar por su negación y viceversa.

Al entender la percepción como una experiencia combinada de la apariencia legible del lugar físico y la del lugar antropológico, ambas sometidas a la preexistencia de códigos de lectura, el movimiento añade a la coexistencia de estas dos experiencias, una particular, que es aquella de la instancia momentánea, sometida a dimensiones que construyen el proceso de esta misma percepción, dimensiones que transgreden lo intrínseco de la unidad espacial en sí, que se recorre, y que remiten a una momentaneidad espiritual, instantánea, y a un estado y una actitud anímicos previos del pasajero, manifestados durante el recorrido que acumula la percepción.

La teoría de los *no-lugares* de la postmodernidad hace referencia a una coexistencia voluntaria de mundos diferentes, de combinaciones posibles entre dimensiones que son generalmente incompatibles, y dentro de los ejes estructurales de esta coexistencia, la experiencia del *no-lugar* se podría definir como remisión de sí a sí mismo, remisión que naturalmente indica una puesta a distancia simultánea del espectador, que es el pasajero, que no dispone de la posibilidad de remitir a su propia ubicación, frente a la extensión espacial que recorre, en la que no tiene cabida, más que como unidad móvil desplazante.



La misma puesta a distancia se da, en igual medida, en el caso del espectáculo, es decir, de la propia percepción de lo que se define como apariencia de la extensión recorrida.

Sumándonos a una idea de Augé, hay que señalar una doble posibilidad de posicionamiento del pasajero, de aquél que se enfrenta a la extensión espacial en la que se mueve: «La pérdida del sujeto en la muchedumbre o, a la inversa, el poder absoluto, reivindicado por la conciencia individual» (1993: 96).

Este doble aspecto corresponde, o bien a la capacidad aglutinante de los espacios móviles y movibles de la postmodernidad, no-lugares definidos como fragmentos construidos no en base a elementos espaciales en sí, sino en base al movimiento caótico, continuo, irracional, aplastante, en que el viajero se ve implicado; o bien a la postura del viajero o del receptor, que se enfrenta a este tipo de segmentos espaciales, desde una postura interior, que no permite en realidad una percepción auténtica del espacio en el que se encuentra y define más bien la instalación de la conciencia individual, que implica la no-ubicación en coordenadas exteriores espaciales, permitiendo sólo la ubicación interior, según la ordenación de las coordenadas personales.

La mencionada ubicación interior, personal, es en ocasiones la postura de la soledad; postura responsable de la configuración de los no-lugares en la sobremodernidad, ya que los desplazamientos de la mirada, que son los encargados de percibir la unidad espacio, como conjunción de perspectivas, están coordinados para un direccionamiento hacia dentro y no hacia fuera. Por lo tanto, la sobremodernidad «impone en efecto a las conciencias individuales experiencias y pruebas muy nuevas de soledad, directamente ligadas a la aparición y proliferación de no-lugares» (1993: 97).

De lo que hemos presentado en las líneas anteriores, resulta que hay dos realidades complementarias a las que se les puede denominar como *no-lugares*: la primera está representada por los espacios constituidos con relación a ciertos fines como el transporte, el ocio, el comercio; la segunda correspondería a la relación que los individuos mantienen con esos espacios. En el caso de la superposición de los dos tipos de relaciones, éstas no llegan a confundirse, puesto que «los no-lugares mediatizan todo un conjunto de relaciones consigo mismo y con los otros que no apuntan sino indirectamente a sus fines: como los lugares antropológicos crean lo social orgánico, los no-lugares crean la contractualidad solitaria.» (1993: 98).

La literatura actual produce, gracias a un lenguaje propio, espacios imaginarios, espacios trasladados a la categoría de mitos, espacios recreados por el lector mediante la decodificación de las imágenes creadas por el discurso de la ficción. La mediación responsable de la instalación de un vínculo entre los lectores y el espacio del no-lugar creado por la ficción literaria, pasa por las palabras, porque el espacio literario es, ante todo, palabra, es, ante todo, discurso léxico de referencia espacial. Mencionaremos en este caso autores como F. Umbral, J. A. Mañas o A. Grandes.

La postmodernidad se encarga de transformar algunos recorridos reales en discurso. A veces, los textos diseminados por los recorridos, los conocidos carteles informativos, explicitan tanto el pasaje como el paisaje, ofreciendo informa-

ciones como síntesis de su estructura y de su naturaleza, de tal manera que el viajero postmoderno ya no atraviesa las ciudades como antes, los puntos importantes estando señalados, explicitados, resumidos, contados. El viajero postmoderno ya no necesita detenerse, a veces ni siquiera necesita mirar; el lugar transformándose de este modo en un *no-lugar* típico, espacio del recorrer y de la palabra que sustituye, resume y contiene la esencia de la imagen.

Uno de los recorridos más notables en la postmodernidad literaria es el recorrido dentro de la extensión de la autopista. Su carácter notable es duplicado también por su capacidad de resumir los lugares, a través de la palabra, ya que por un lado, la autopista, dada su funcionalidad implícita, evita los lugares importantes a los que aproxima al viajero y por otro lado, los comenta. Son ejemplares en este sentido *Francesca di Rimini* de Carlo Lucarelli y las novelas que componen la «*Tetralogía Kronen*» de J. A. Mañas.

Los textos de la actualidad literaria apuestan, en gran medida, por la configuración del no-lugar de la autopista mediante una expresividad que se hace cargo de la transmisión de sus dimensiones estructurales: la velocidad, el pánico, la irracionalidad.

M. Augé señala también, como ejemplo de la instauración del *no-lugar*, con respecto a la invasión del espacio de la postmodernidad por el texto, pero por un texto virtual, el funcionamiento de las grandes superficies comerciales, acentuando la artificiosidad de las direcciones humanas ahí establecidas, e incluso la desaparición de éstas; lo que pone de manifiesto un eje fundamental correspondiente a toda estructura clasificada como no-lugar, la anulación de la comunicación.

La postmodernidad urbana permite la instauración de lo que el autor denomina como 'identidad compartida' que sustituye a la individual:

las interpelaciones que emanan de las rutas, de los centros comerciales o del servicio de guardia del sistema bancario que está en la esquina de nuestra calle apuntan de forma simultánea, indiferente a cada uno de nosotros ('Gracias por su visita', 'Buen viaje', 'Gracias por su confianza'), no importa a quien: son las que fabrican al "hombre medio", definido como usuario del sistema vial, comercial o bancario... mientras que la identidad de unos y de otros constituía el "lugar antropológico", a través de las complicidades del lenguaje, las referencias del paisaje, las reglas no formuladas del saber vivir, el no-lugar es el que crea la identidad compartida de los pasajeros, de la clientela o de los conductores del domingo. (1993: 104).

Por lo tanto, el espacio del no-lugar postmoderno ni crea identidad ni permite su actualización, ni tampoco posibilita la relación. El no-lugar postmoderno sólo proporciona soledad y similitud.

El no-lugar prefigurado por la postmodernidad, produce la determinación de una entidad momentánea, quitándole al que lo penetra, sus determinaciones habituales. El individuo que se instala por un período determinado de tiempo dentro de la extensión del no-lugar, sólo es, dentro de este espacio, lo que hace o lo que vive en calidad de pasajero, de cliente, etc., quedando excluidas las dimensiones restantes que configuran su identidad personal.

Se establece asimismo la relación entre lo ideológico y lo arquitectónico, entre lo global y lo detallado, entre el refugio y el peligro. Y sobre todo, se instala el vacío, una problemática para los plásticos, tan presente en la literatura actual y que se convierte en una problemática para la lectura crítica postmoderna.

La dimensión espacial del no-lugar no acepta la actualización de la dimensión temporal, relacionada con la anterioridad o con la posterioridad, materializando sólo a los deícticos *aquí* y *ahora* correspondientes a la actuación del recorrer, transformándose de este modo en un tramo espacial atrapado por el tiempo, suspendido en un instante preciso. O bien, permite frecuentemente la instalación de una atemporalidad intensificada, de una eliminación contundente de toda coordenada que pudiera remitir a la noción de tiempo.

Paradójicamente, el no-lugar, espacio de la no-identidad por excelencia, se convierte para el extranjero perdido en un país que no conoce, para el que está de paso, en el único espacio donde encuentra su identidad, ya que realmente no necesita encontrarla, sino actuar como los demás en un espacio que iguala, que superpone actitudes por la repetición mecánica de las mismas, que no requiere por su naturaleza manifestaciones individualizadas y rumbos personales.

La sobremodernidad, entendida tanto en calidad de realidad social como en calidad de ficción literaria, encuentra en los no-lugares su expresión más completa, ya que, «El no-lugar es lo contrario de la utopía: existe y no postula ninguna sociedad orgánica» (1993: 114).

Casi en la conclusión de este artículo, debemos señalar su amplitud como “marco” teórico en el que recolocar análisis específicos de autores y obras. Hemos querido estructurar nuestra investigación en dos partes (una teórica, anteriormente resumida, y una práctica, centrada exclusivamente en análisis textuales), ya que la enorme amplitud de ejemplos que toda la literatura europea ofrece, hace a menudo complejo decidir cuáles son los textos que de manera más significativa equivalen a inflexiones de significado en relación al uso y función de los espacios. Esta segunda parte del trabajo se está centrando en las obras serie de escritores contemporáneos entre los que destacan muchos italianos.

Hay que decir que la prosa italiana del s. XX (nos referimos a su segunda mitad, periodo que nos hemos marcado como límite temporal de inicio) es extraordinariamente rica en obras para las que la adecuación del análisis toposémico arroja resultados de enorme interés. Tal vez (y como primera, aún no analíticamente constatada conclusión), se podría decir que un numeroso grupo de escritores italianos funde en sus obras, con habilidad y eficacia, las temáticas más incisivas del problema espacial con un marcado simbolismo ideológico, que hace de esos espacios a menudo el verdadero núcleo narrativo, aunque oculto, de muchos textos en los que lo urbano establece una forma de oposición dialéctica con un espacio “otro” (a menudo el de la intimidad memorial) que carga, matiza, todo su significado.

Es el caso (y representan sólo una breve referencia de ejemplos al que se podrían añadir muchos otros), de las novelas del llamado “ciclo *romanesco*” de Pier Paolo Pasolini, en las que los barrios y barriadas de la ciudad, como si fueran elementos toponímicos de los personajes, soportan el verdadero peso del

significado de las acciones de los protagonistas; lo es el jardín/tumba que Giorgio Bassani construye (a través de un finísimo simbolismo) en torno a la familia de los Finzi-Contini y en el contexto de una Ferrara fantasmal; lo es la Sicilia, la casa materna y el pueblo onírico y cercano a las topografías de Rulfo que constituyen las *Conversazioni* de Vittorini; lo es la increíble isla que rodea la personalidad híper-simbólica del Arturo de Elsa Morante; lo son –de modo ineludible y matricial para toda la prosa del XX– las ciudades invisibles de Italo Calvino.

La producción italiana no ha cesado de incorporar lo urbano, en todas sus variantes y recogiendo con extraordinaria lucidez la gran lección moderna y postmoderna.

Los escritores de las dos últimas generaciones siguen ofreciendo un material de estudio inagotable. Desde la recuperación irónica como icono plurisignificativo que Tabucchi hace de todos sus espacios, pasando por la Milán de Pontiggia, el Trieste de Del Giudice, hasta llegar a la metrópoli postindustrial de Ammaniti o Nove, la megaurbe destructiva y anglosajona de Santacroce, o los entramados ultra simbólicos que Lucarelli pone como trasfondo a su Bologna o a sus remotas y espectrales islas.

Estos y otros autores han seguido incorporando a sus textos espacios, lugares, no lugares... y caracterizando sus funciones de acuerdo con la evolución del género novelesco hasta arrojar resultados de estricta contemporaneidad.

El análisis de estas aportaciones, que nos proponemos comparar con otras semejantes hechas por escritores españoles y, en general, europeos, y que presentaremos más adelante, representa la aplicación y comprobación de los aspectos teóricos fijados en el presente estudio.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMENDOLA, G. (2000): *La Ciudad Postmoderna*, Madrid, Celeste Ediciones.
- AUGÉ, M. (1993): *Los «no-lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa Editorial.
- DEL GIUDICE, D. (1994): *Staccando l'ombra da terra*, Torino, Einaudi.
- INGENSCHAY, D., RAMÓN RESINA, J. (eds.) (2003): *After-Images of the city*, New York, Cornell University Press.
- LUCARELLI, C. (1997): *Almost Blue*, Torino, Einaudi.
- MAÑAS, J. A. (1994): *Historias del Kronen*, Barcelona, Ediciones Destino.
- (1995): *Mensaka*, Barcelona, Ediciones Destino.
- (1998): *Ciudad rayada*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1999): *Sonko 95*, Barcelona, Ediciones Destino.
- NAVAJAS, G. (1987): *Teoría y práctica de la novela española postmoderna*, Barcelona, Edicions del Mall.
- PASOLINI, P. P. (1955): *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti.
- (1959): *Una vita violenta*, Milano, Garzanti.

- PRATOLINI, V. (1973): *Cronache dei poveri amanti*, Milano, Mondadori.  
(1975): *Metello*, Milano, Mondadori.
- SANTACROCE, I. (1999): *Destroy*, Milano, Feltrinelli.
- TABUCCHI, A. (1995): *Piccoli equivoci senza importanza*, Milano, Feltrinelli.  
(1995): *Nocturno hindú*, Barcelona, Anagrama.