

# Bologna en la postmodernidad: un laberinto urbano de imágenes sonoras

Laura Eugenia TUDORAS

Universidad Complutense de Madrid  
letudoras@filol.ucm.es

## RESUMEN

La configuración literaria del espacio urbano en la postmodernidad es el resultado de la combinación de múltiples lenguajes. La imagen postmoderna de Bologna es una imagen sonora.

**Palabras clave:** Bologna, postmodernismo, espacio urbano, literatura italiana, Carlo Lucarelli.

## ABSTRACT

The literary configuration of urban space in postmodernity is the result of a combination of multiple languages. The postmodern image of Bologna is a sound image.

**Keywords:** Bologna, postmodernism, urban space, Italian literature, Carlo Lucarelli.

La ficción literaria italiana de la sobremodernidad ha incorporado constantemente lo urbano, aportando múltiples y diversas configuraciones de la imagen de la ciudad al panorama de la literatura europea actual. La lectura simbólica que proponemos, invita a un paseo literario por una Bologna recreada por la postmodernidad.

*Accade una volta a Bologna...*

Bologna, la ciudad universitaria por excelencia, se identifica en el imaginario colectivo con aquella imagen histórica de un elegante centro urbano configurado por nobles edificios de ladrillo, palacios e iglesias medievales, plazas y calles porticadas..., y, sin embargo, la postmodernidad literaria no refleja esa imagen, anulando por completo su identidad urbana forjada en su cultura y en su pasado, atribuyéndole la descarnada imagen de una actualidad que imprime sus signos distintivos.

Es esta nueva ciudad la que encontramos en el panorama de la narrativa postmoderna italiana, de la mano de Carlo Lucarelli, en *Almost Blue* (1997), una historia que enlaza asesinatos, crueldad extrema, locura, miedo... una historia que se inscribe en el nuevo *noir* italiano, cuyo escenario es la ciudad postmoderna, desprovista de su imagen identificadora, para cuya descripción el lenguaje literario actual no proporciona los instrumentos necesarios, impidiendo la recuperación de su auténtica imagen. La Bologna de Lucarelli es una ciudad no representada que se convierte en un escenario dinámico, convulso, sin forma, la ciudad sin rostro ni cuerpo donde

...*qualche storia può accadere...*

*Almost Blue* perfila múltiples espacios indefinidos, simbólicamente referenciables en función de connotaciones mentales, imaginarias, que configuran una imagen urbana unitaria y polifacética a la vez, percibida e imaginada por distintos personajes al mismo tiempo, cuyas percepciones se superponen y convergen finalmente en una ciudad no identificable, un espacio urbano encontrable en cualquier parte dentro de la dimensión temporal de la postmodernidad.

Así, encontramos la Bologna de Simone, que es la ciudad de un joven ciego, un espacio urbano nunca visto, experimentado a través de los demás sentidos, que se compone sensiblemente de sonidos, de texturas, de olores y, sobre todo, de colores, unos colores especiales, imaginados, articulados mentalmente en base a una estructura sonora, de representación desconocida para los demás, imaginariamente identificados con los nombres de los colores reales. La ciudad de Simone es la ciudad no vista, una Bologna sin rostro, sin identidad, que cobra presencia sólo en una dimensión auditiva, la de sus voces; adquiriendo una identidad sonora particular y sugerente que se deja reconocer y detectar exclusivamente por él, es una configuración imaginaria personal, una representación urbana interior, una modelación espacial sensible, única: "Io, Bologna, non l'ho mai vista. Ma la conosco bene, anche se probabilmente è una città tutta mia. È una città grande: almeno tre ore" (Lucarelli 1997: 9).

En esta imaginaria delimitación aproximada temporalmente, la extensión atribuida al espacio urbano queda fuera de cualquier posible contorno, una superficie suspendida en la nada que contiene el movimiento sonoro de los que la habitan. La arquitectura urbana es la arquitectura del sonido, la ciudad existe mientras se oyen sus voces, sus límites no espaciales quedan marcados por el silencio y la ciudad desaparece entre las sombras cuando éstas se apagan:

*Cessano di colpo le voci che corrono sulle strade, troncate all'improvviso. La mia città ha un perimetro netto, definito dal silenzio, un bordo, come quello di un tavolo sospeso nel nulla. Oltre il bordo c'è un abisso che le inghiotte, più nero del nero. E vuoto.* (Lucarelli 1997: 10)

Para Simone, que se pasa el día encerrado en su habitación con el escáner que le permite interceptar conversaciones telefónicas, sistemas de comunicación de la policía, etc., la realidad circundante es aquella realidad experimentada y contada por otros, y su ciudad es aquel espacio continuo de las historias escuchadas una tras otra. La fic-

ción narrativa propone un intercambio de roles en el que la ciudad se convierte en aquella dimensión carente de imagen, sin representación visible, pero presente, desplazable, indefinida, que invade su espacio personal, se desplaza hasta él, le envuelve en las tonalidades de sus voces, haciendo esta vez de viajero, mientras que a Simone le corresponde esperar y dejarse rodear por todo lo que llega hasta él desde la ciudad.

Los referentes espaciales pierden su significado, pierden sus características fundamentales, carecen de forma, de dimensiones, de distribución, aspectos desconocidos por Simone que reviste aquello que decodifica como ciudad con su propia representación imaginada, con su propia comprensión y diseño de los conceptos. A estos diseños propios los define y describe con la terminología propia de lo espacial, cargándola sin embargo de nuevos significados comprensibles en su totalidad sólo para él. Sin entender las formas, sea porque algunas no están al alcance de la comprobación directa e inmediata, sea porque algunas, aunque alcanzables, siguen desconocidas dado que es reticente a la hora de experimentar sensaciones táctiles nuevas, Simone contrapone lo espacial a lo sonoro, confiriendo una dimensión formal, estructural a aquella parte de la ciudad que llega hasta él, las voces y los sonidos que simbólicamente representan la vida y la música, la voz y los latidos de Bologna.

De este modo, desde su perspectiva, Bologna permanece desconocida, su representación pertenece al territorio exclusivo de la imaginación más pura, se convierte en una ciudad íntima, en una ciudad personal, en una ciudad exclusiva que sólo le pertenece a él; una ciudad de colores audibles, distribuidos positiva y negativamente: lo positivo siempre teñido de azul, de verde su contrario.

Sin su conexión, la ciudad se vuelve silencio, desaparece bruscamente dejando paso al espacio suave, tierno y azul de la música:

*Ascoltando le voci della città. Quando mi stanco, spengo tutto. Silenzio. Solo il fruscio sottile del silenzio che mi ronza, piano, nelle orecchie. Solo Chet Baker che canta Almost Blue.* (Lucarelli 1997: 12)

La ficción narrativa enfoca desde otra perspectiva personal la imagen de la ciudad, la de Grazia Negro, inspectora de policía destinada a la unidad de investigación de los asesinatos en serie de la comisaría de Bologna. El tiempo de la historia de Lucarelli nos sitúa en el plano narrativo, en plena investigación de una serie de asesinatos extremadamente violentos, en los cuales el asesino de cada nuevo crimen parece ser la víctima del anterior. La ciudad de Grazia es aquella extensión urbana cargada de connotaciones negativas, el espacio del peligro, de los crímenes, del asesinato en serie que sigue libre y al que hay que atrapar, de las persecuciones, de los interrogatorios, su campo de trabajo, un espacio que hay que proteger y convertir en una ciudad segura. La concepción de espacio urbano es aquella acepción de las distancias interminables recorridas rápidamente que acercan al objetivo, un espacio dinámico que entra en acción, que participa de ella, que ayuda o impide alternativamente conseguir lo perseguido, un espacio provocador de intensidades que hace vivir la emoción en función de su extensión.

De esta forma, la Bologna postmoderna es la ciudad del crimen, una ciudad peligrosa, llena de sombras, una ciudad en constante movimiento, con una increíble y

extraña capacidad no urbana de redimensionar sus espacios, de amplificarlos, de intensificarlos, de dar la impresión de que sus contornos se desplazan a una velocidad desmesurada que aplasta al que se encuentra dentro. La gran ciudad se vuelve inalcanzable, inhóspita, enemiga, opresiva, su espacio se convierte en una trampa cuando la investigación se ve puntualmente estancada:

*[...] le sembrò che il parcheggio di piazza Roosevelt si allargasse attorno a lei e Bologna diventasse grandissima, una città immensa che si dilatava all'infinito, velocissima e lei al centro, da sola, sola, con le mani affondate nelle tasche del bomber e quella voglia di piangere che le si stringeva sulle labbra. (Lucarelli 1997: 31)*

La ciudad inspira inseguridad, desconfianza, amplifica sus dudas en el transcurso de la investigación, intensifica la indecisión y la impresión de una búsqueda inútil, de un objetivo inexistente y casi asciende a la categoría de fantasma al asesino perseguido. Esta carga simbólica negativa del espacio intensifica la indefinición de la ciudad, la sensación de moverse en una superficie urbana completamente desconocida, interioriza multiplicadamente la soledad, la percepción del entorno como extraño, ajeno, falto de sentido y de referencias, un vacío que invita a ser abandonado: “Io ai fantasmi non ci credo, ma tu mi hai mandato a cercare uno zombie in una città che non conosco. Mi dispiace ma io mollo e domani me ne scendo a Roma” (Lucarelli 1997: 65).

Los recorridos urbanos parecen cambiar sus coordenadas verificables constantemente, haciendo la orientación difícil y confusa, como si la propia ciudad cambiara a su antojo el sentido de la dirección de un tramo determinado, posibilitando una dirección diferente para el mismo trayecto, según el lado desde el cual se inicia el desplazamiento. La impresión del hombre urbano postmoderno es la de encontrarse en una ciudad fantasmal cuyas calles desembocan en destinos laberínticos que no llevan a ninguna parte, que se pierden en la nada, que requieren el nuevo inicio de un recorrido diferente, una ciudad que parece no detener su territorio dentro de los límites establecidos geográficamente: una ciudad de cuento... pero la Bologna de Lucarelli se pretende el espacio urbano mágico de un cuento de miedo:

*Ci sono strade nel centro di Bologna che, imboccate da una parte, finiscono in via Indipendenza, tra i motorini degli studenti [...]. Imboccate dall'altra, invece, non portano a niente, ad altre vie, sempre piú piccole, che piegano ad angolo e poi si perdono. (Lucarelli 1997: 161)*

Ciertas imágenes literarias dejan entrever, en esta ciudad de cuento, apenas insinuada la convivencia de dos facetas contrapuestas, la ciudad nostálgica de antes, de la tierra, del río y de las casas y la ciudad actual, cubierta por el ruido del tráfico y definida por la velocidad y el tumulto. En la dimensión literaria del cuento, interviene la necesidad de la presencia de un guía iniciador que desvele ante el viajero no experimentado el alma escondida de la ciudad. Espacialmente, ambas imágenes

ocupan planos perfectamente delimitados, impenetrables, para acceder desde la una a la otra se debe cruzar el umbral que las separa, un ventanuco abierto en una cornisa:

*Ci sono strade, nel centro di Bologna, che hanno un'anima nascosta e puoi vederla solo se qualcuno te la mostra. C'è una strada nel centro di Bologna che ha un buco sotto un portico, una finestrella [...] che sembra scavata nel muro di una casa [...] mostra un fiume, un corso d'acqua con case a picco [...] e barche [...]. Poco lontano, appena voltato l'angolo, lo si può anche sentire respirare, il fiume, [...] dove un attimo prima, appena qualche passo indietro, si sentiva soltanto il rumore del traffico di via Indipendenza. (Lucarelli 1997: 162-163)*

Incluso cuando la mirada repara en la configuración espacial visible de un elemento urbano concreto, como una plaza por ejemplo, en su estructura arquitectónica, en la distribución de sus puertas de entrada, en la sutil combinación de los reflejos del sol en el cuerpo artístico de sus edificios, se hace notar reiteradamente la inhospitalidad de la ciudad, aquella constante sensación de no ser bien recibido, de no finalizar un recorrido urbano con la satisfacción de un viajero que acaba de conocer una nueva ciudad.

Parece que la ciudad ostenta sus rincones más oscuros, más imprevisibles, dejando palidecer sus rasgos estructurales más destacables, su preciosa imagen de ciudad cultural, renegando de la belleza impregnada a través del tiempo por su historia, como si de un aspecto sin importancia se tratara y desviando la atención del viajero hacia aquellos lugares cubiertos por la oscuridad, inalcanzables, donde parece esconderse el peligro:

*Piazza Verdi, a Bologna, è una piazza rettangolare che si allunga a metà di via Zamboni, la via dell'Università. Seguendo la direzione della strada i portici si piegano, curvano a sinistra, lentamente e lì si apre la piazza, forata cinque volte da strade dritte come i raggi di un sole da bambini, nette, sparse e anche loro coperte di portici. Sotto i portici, a Bologna, è un po' freddo anche nei pomeriggi di aprile, perché il sole di primavera non ci arriva, c'è l'ombra sotto i portici e a volte, quando il sole se ne va del tutto, c'è il buio. (Lucarelli 1997: 99)*

La imagen de la Bologna postmoderna responde, desde la perspectiva de la delimitación centro-periferia (Amendola 2000), a aquella expansión urbana de las zonas periféricas que sobrepasan los límites establecidos de la ciudad, que la amplían y la engrandecen, dejando sus contornos en un límite vagamente perfilado, vagamente insinuado. De este modo, la ciudad queda desprovista de su centricidad, pierde aquel valor de núcleo urbano hacia el cual converge tradicionalmente todo, pierde toda carga simbólica unificadora atribuida al centro urbano, éste se vuelve desplazable y deja de identificarse en función de los valores preestablecidos, cualquier parte de la ciudad pudiendo funcionar como tal según criterios aleatorios, momentáneos, situacionales, en suma, indeterminados.

Simbólicamente, esta capacidad camaleónica atribuida al espacio urbano de ofrecer una pluriimagen constantemente cambiante, corresponde a la misma capaci-

dad del Iguana, ambos elementos, urbano y humano, estableciendo la dicotomía ser- parecer. La ciudad del asesino en serie no es lo que parece, al igual que no lo es el Iguana:

*Questa città, [...] non è come le altre città. Questa città, [...] non è quello che sembra. Lei dice piccola perché pensa a quello che sta dentro le mura, [...] ma questa città lei non la conosce, ispettore [...]. Questa che lei chiama Bologna è una cosa grande che va da Parma fino a Cattolica, un pezzo di regione spiaccicato lungo la via Emilia [...]. Questa è una strana metropoli [...] e non ha un vero centro ma una periferia diffusa che si chiama Ferrara, Imola, Ravenna o la Riviera. (Lucarelli 1997: 100)*

El discurso literario de la creación narrativa actual presta especial atención a los espacios periféricos así como a los espacios más indefinidos, escenarios de aquellas realidades problemáticas de la sociedad actual y que representan aquellos espacios que permiten la creación de un discurso vertebrador de imágenes literarias que tratan de transmitir la hiperrealidad de una ciudad postmoderna definida por el terror. Las escasas referencias a la presencia intratextual de un centro reconocible por asociación imagística a lo conocido a nivel extralingüístico sobre Bologna, no tienen la fuerza necesaria para recuperar expresivamente los elementos estructurantes que reproducen literariamente una imagen urbana. A nivel visual estamos siempre ante una mediada imagen urbana, ante un cúmulo de detalles sin capacidad configuradora representativa que ubican gracias a la vaga mención de un nombre de calle o de plaza, pero con una importante carga simbólica de fondo, impregnada casi palpablemente en la dimensión espacial que aparentemente acoge a los personajes en el transcurso de sus recorridos, por la creación de una dimensión paralela contenida en el espacio exterior abierto, convertido en un ambiente extraño, huidizo, atrapante, sugestionador que parece anunciar los acontecimientos, atribuyendo significados negativos, otorgando categoría de signo a los aspectos más sencillos y naturales:

*La luce, in aprile, cambia in fretta quando cala il sole. Le ombre sotto i portici si arrossano, si macchiano, quasi, tagliate dai raggi giallastri che entrano dritti sotto le volte, scivolano veloci sui muri e a fissarli, tenendo lo sguardo fermo verso il fondo delle colonne, brillano insanguinati agli angoli degli occhi. Quando il sole sparisce dietro i tetti e la luce diventa più opaca, [...] le ombre sotto i portici si fanno prima grigie, di un grigio metallico e un po' elettrico, poi azzurre [...]. Anche piazza Verdi cambia in fretta come la luce e alle sette è già diversa da come era alle sette. (Lucarelli 1997: 101)*

Perfilando una actualidad urbana centrada especialmente en la problemática del crimen, la novela de Lucarelli dibuja una Bologna compleja, plurifacética, contradictoria, confusa, donde conviven realidades diversas, a veces encontradas, o realidades aparentes, casi una ciudad personificada que esconde sus intenciones, cómplice que coopera y encubre:

*Questa città, [...] non è come le altre città. Perché non è soltanto grande è anche complicata. E contraddittoria [...]. Quattro mafie diverse che invece di spararsi addosso riciclano i soldi della droga di tutta l'Italia. Tortellini e satanisti. Questa città non è quello che sembra, ispettore, questa città ha sempre una metà nascosta.* (Lucarelli 1997: 102)

La investigación llevada a cabo por el equipo de Grazia acerca de los asesinatos de los estudiantes, se articula, a priori, en torno al silencio, el propio discurso periodístico de los artículos de prensa, bajo títulos llamativos como: “Assurdo silenzio della città”, “Il killer degli studenti”, “Le sei vittime dell’Iguana”, “L’ombra di un Serial Killer per i giovani assassinati”, identifica la imagen urbana con un espacio inseguro, desconcertante, difícilmente conocible, donde imperan dimensiones supraespaciales como el miedo o el terror, protector del asesino, un espacio que esconde huellas, pruebas, en suma, la verdad, que impide aclaraciones sobre el caso. De nuevo, Bologna esconde, se convierte en la ciudad peligrosa de un asesino en serie que sigue en libertad y se llena de imágenes de jóvenes cuerpos desnudos masacrados despiadadamente, en la ciudad misteriosa donde cualquier inimaginable crueldad es posible, que hace gala de sus secretas intenciones: “[...] l’impressione è che Bologna stava nascondendo [...] le giovani vittime di un serial killer” (Lucarelli 1997: 142).

*Almost Blue* propone, recurriendo a la perspectiva narrativa de uno de sus personajes, inspector de policía y compañero de Grazia, una Bologna tridimensionada, enfocada exteriormente desde tres planos: supraurbano, intraurbano y suburbano. Los tres enfoques ponen en común perspectivas que proporcionan un conjunto urbano de la Bologna actual, resultando llamativa la sutil correspondencia entre una nostálgica Venezia de los canales y la dimensión suburbana de Bologna:

*Se la guardi così, camminandoci dentro, Bologna sembra tutta portici e piazze ma se ci vai sopra con un elicottero è verde come una foresta per i cortili interni delle case, che da fuori non si vedono. E se ci vai sotto con una barca è piena di acqua e di canali che sembra Venezia.* (Lucarelli 1997: 102)

A veces, sin embargo, ilusoriamente, parece que la ciudad adquiere rasgos de ciudad de provincia, funcionando como una ciudad pequeña donde fácilmente se puede encontrar a la gente, un espacio que conserva la identidad de sus habitantes: “Con un nome e un volto non deve essere difficile trovarlo, in una città come Bologna” (Lucarelli 1997: 57).

Pero la ciudad postmoderna anula identidades, uniformiza por encima de todo y, en una ciudad como Bologna, la identidad de cada individuo es la condición de estudiante, los signos de identidad pasan a ser signos categoriales. El estudiante es la figura y la condición universal que suplanta y representa a cualquier persona y la imagen de la ciudad se concentra en un espacio categorial muy delimitado, la Universidad. El espacio universitario es una ciudad en sí, anula cualquier norma y criterio que opere fuera de sus muros, es la ciudad del estudiante por excelencia, la ciudad cosmopolita donde impera la libertad absoluta y la identidad de sus habitantes

está a salvo. Si la Bologna de la ficción narrativa es una ciudad difícilmente cono- cible, siempre diferente de las demás ciudades, la universidad es un territorio aún menos asequible, la extensión espacial académica de la clandestinidad:

*Questa città, [...] non è come le altre città [...]. L'Università? Quella è una città para- llela, di cui si sa ancora meno. Studenti che vanno e che vengono da tutta l'Italia, che lasciano i corsi e poi li riprendono [...] che subaffittano, sempre in nero e sen- za ricevute e documenti [...]. Perché in qualunque città un ragazzo strano, con un accento strano, [...] in qualunque altra città sarebbe stato notato da qualcuno, ma a Bologna no. A Bologna questo è l'identikit dello studente medio [...]. L'Università è una città clandestina. (Lucarelli 1997: 103-104)*

Sin embargo, la literatura actual crea también la falsa excepción, plasmando con ello, con mayor fuerza una configuración urbana del no-lugar, de la ciudad arrolladora, violenta y destructora (Tudoras 2006), la novela de Lucarelli propone un personaje capaz de adquirir distintas identidades, borrando la propia. El asesino en serie que mata estudiantes en Bologna y en los alrededores, el Iguana, es un joven que intenta desesperadamente reencarnarse para apoderarse de la identidad de sus víctimas, escapando de este modo de la suya propia, que cree abocada al infierno. Después de asesinar violentamente, intenta autoconstruirse una imagen nueva, adoptando los rasgos físicos de la víctima, aunque para ello recurre a la más inimaginable e inclemente masacre, con la esperanza de llevar una vida nueva en un cuerpo para él nuevo, y dejar así de oír permanentemente las campanas del infierno que, sin duda alguna, suenan para él. Bologna se convierte en la ciudad de la constante escapatoria siempre falsa, siempre engañosa, cada vez más cruel y, sobre todo, más desesperada. Es un amplio espacio de las sombras donde los rostros de los transeúntes pasan desapercibidos, donde nadie puede recordar los rasgos del rostro que acaba de pasar. La imagen reflejada por el espacio nocturno intensifica con mayor fuerza el halo misterioso, espectral y terrorífico de la ciudad, delimitando las zonas iluminadas artificialmente de aquellos recovecos sumer- gidos en la oscuridad más densa que hace de los objetos y, en igual medida, de las personas, sombras en movimiento: “[...] la luce resta in alto, come attaccata al vetro e non scende sotto i portici, dove le ombre sono piú ombre delle altre e i volti sono neri” (Lucarelli 1997: 105).

Predomina a lo largo del texto, en detrimento del lenguaje creador de imágenes visuales, el lenguaje sonoro de la ciudad, modelador de imágenes auditivas, recurso que marca expresivamente cada nueva intervención de los personajes o cada nuevo contacto de éstos con su ciudad. La voz urbana constituye un elemento importante a la hora de detectar los valores significativos que adquiere su imagen.

En la línea de configuración espacial de la metrópoli en la postmodernidad, la Bologna de Lucarelli adquiere las plenas connotaciones de una dimensión no perte- neciente al mundo real, se confunde con el propio infierno y sus campanas sustituyen la voz de la ciudad, anunciando el castigo eterno. Para el Iguana, la ciudad no tiene sonido propio, no habla, no trasmite, sino anuncia: “don, don, don...”, porque sólo puede oír aquel constante repicar de campana que intenta desesperadamente

cubrir con el altísimo volumen del *walkman*, cuyos cascos representan el único signo distintivo que permanece en su fisonomía cambiante. La imagen de la ciudad se interioriza, atraviesa el umbral de la exterioridad espacial para establecer sus coordenadas en un nivel emocional determinado por la frustración, la ansiedad, el trastorno psicológico y termina confundándose con la imagen interior, personal del cúmulo de sensaciones que experimenta el Iguana. Su percepción urbana es la proyección hacia el exterior de un conjunto de emociones incontroladas y asfixiantes, y, al mismo tiempo, su atormentado y obsesivo mundo interior plasmado sobre la ciudad: “[...] aziono il tergicristallo per togliere dal vetro quella nebbia densa e rossa che copre il parabrezza. Ma non è fuori, la nebbia rossa. È dentro” (Lucarelli 1997: 171).

*Almost Blue* completa el álbum de imágenes urbanas postmodernas con una configuración espacial evidentemente inscrita en la línea establecida por la postmodernidad. Aun así, su particularidad es conferida por su condición de imagen sumamente sonora.

Bologna queda perfilada como la ciudad del cuerpo invisible que se oye y se escucha y es, al mismo tiempo, sonido, voz, miedo, sentido y... música.

*...questa città non è come le altre.*

## BIBLIOGRAFÍA

- LUCARELLI, Carlo (1997): *Almost Blue*. Torino: Einaudi.
- AMENDOLA, Giandomenico (2000): *La ciudad postmoderna: magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones.
- TUDORAS, Laura Eugenia (2006): “Propuesta para una lectura postmoderna de la ciudad”. *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. 13, 2006: 129-141.