



## Metrópolis – texto y sensibilidad posmoderna en *City* de Alessandro Baricco.

Metropolis – text and postmodern sensibility in *City* by Alessandro Baricco.

DOI: 10.32870/sincronia.axxvii.n83.12a23

Edith Beatriz Pérez

Universidad Nacional del Nordeste (ARGENTINA)

CE: [edibeape18@yahoo.com](mailto:edibeape18@yahoo.com) / ID ORCID: 0000-0003-1552-4934

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 28/09/2022

Revisado: 18/10/2022

Aprobado: 14/11/2022

### RESUMEN

Desde la publicación de *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino en 1972, la producción literaria italiana referida al problema espacial continuó incorporando lo urbano adaptándolo a la evolución del género novelesco, a través de formas, técnicas e innovadores recursos literarios que, como en el caso de la novela posmoderna conllevan a una modificación sustancial de la configuración de la imagen urbana.

En el presente trabajo analizaremos los *experimentos narrativos* utilizados por el escritor italiano Alessandro Baricco en su novela *City* (1999), a efectos de probar su tesis: la construcción del libro como una ciudad, donde las historias son barrios y los personajes, calles.

*City* se propone a sí misma como una obra metropolitana por excelencia donde se insertan desde la *ciudad cerrada* hasta los *espacios heterotópicos*: el restaurante, la calle de la gran ciudad, el campo deportivo, el manicomio, la cabina de videos porno, el Ideal Home Show, Disneyland.

El espacio asume el valor absoluto, determinando la construcción de la novela, los diversos planos de la narración se entrelazan libremente sin la lógica temporal.

Por otro lado, también nos proponemos demostrar que, desde su mirada sobre la literatura, la cultura y la vida en general, Baricco plantea una nueva visión del hombre contemporáneo: un ser debilitado, multiplicado, descentralizado, desgarrado y fragmentado.

**Palabras clave:** Alessandro Baricco. Posmodernidad. Ciudad. Subjetividad.



## ABSTRACT

Since the publication of Italo Calvino's *Invisible Cities* in 1972, Italian literary production related to the spatial problem has continued to incorporate the urban. Adapting it to the evolution of the fictional genre through forms, techniques and innovative literary resources that, as in the case of the postmodern novel, lead to a substantial modification on the configuration of the urban image.

In this paper we will analyze the *narrative experiments* used by the Italian writer Alessandro Baricco in his novel *City* (1999), in order to prove his thesis: the construction of the book as a city, where the stories are neighborhoods and the characters, streets.

City is itself a metropolitan work par excellence where everything from the *closed city* to *heterotopic spaces* are inserted: the restaurant, the street of the big city, the sports field, the asylum, the porn video booth, the Ideal Home Show, Disneyland.

The space assumes an absolute value determining the construction of the novel. The narrative in different levels are freely intertwined without temporal logic.

On the other hand, we also intend to show that from his viewpoint on literature, culture and life in general, Baricco proposes a new vision of contemporary man: a weakened, multiplied, decentralized, torn and fragmented being.

**Keywords:** Alessandro Baricco. Postmodernity. City. Subjectivity.

## Posmodernidad – posmodernismo

El término posmoderno es un concepto aparentemente genérico, ambiguo. Por un lado, se refiere al periodo en el que vivimos, la Posmodernidad que se inicia en el siglo XX, hacia los años cuarenta en los EE.UU. y cincuenta en Europa y al mismo tiempo, hace referencia al posmodernismo, como la cultura de la posmodernidad.

El concepto de posmoderno es usado en campos muy diversos, como ejemplo tenemos: literatura, arquitectura, filosofía, música, pintura, religión, sociología, feminismo, etc.

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial se produjo una significativa expansión de la economía y del desarrollo tecnológico en los países capitalistas más avanzados. Nació la industria cultural de la información y el entretenimiento. Los medios de comunicación, especialmente la televisión y el cine adquirieron cada vez mayor difusión. Fue el surgimiento de la sociedad de consumo, donde cada aspecto de la vida está contaminado por la industria y la publicidad.



La nuestra es la sociedad del espectáculo. Más allá de la difusión del consumismo, se advierte una estetización masiva. En los años siguientes se produjo una ulterior expansión de la sociedad de consumo y del espectáculo hacia otros territorios, físicos (con la globalización) y mentales (con la publicidad).

Estos son algunos de los acontecimientos que modificaron profundamente la sociedad occidental y mundial, de modo que hoy tenemos la sensación de encontrarnos en una nueva época posmoderna o posindustrial.

### **La nueva sensibilidad posmoderna**

Si la posmodernidad es considerada una época nueva y no un simple periodo histórico, es porque ha desarrollado una nueva sensibilidad, radicalmente distinta de la moderna. El tren, el avión, el automóvil, revolucionaron los desplazamientos y modificaron el modo de concebir el mundo. La extrema velocidad de los nuevos medios de transporte incide profundamente en la psique.

En el siglo XX la psicología, la sociología, el urbanismo, todas las estéticas condujeron a un punto común: el espacio se volvió subjetivo, no existió más que a través de la percepción que el individuo tiene de él.

Para los posmodernos el espacio adquiere un valor absoluto, mientras que el tiempo sufre el proceso de fragmentación y desintegración. La nueva realidad, fragmentada y descentralizada, también es llamada *laberíntica*. El laberinto posmoderno no tiene centro, no conduce a ninguna parte y al no tener una forma fija, no tiene puntos de referencia: por lo tanto, refleja el estado del ser, el sentido de pérdida. Además, el hombre contemporáneo lo vive cotidianamente y a veces ni siquiera se da cuenta de que la vida es posible fuera de ella.

La ciudad es probablemente, junto al laberinto, el mejor símbolo para expresar la sensibilidad posmoderna, ya que refleja todas sus características. El no-lugar postmoderno sólo proporciona soledad. El individuo que se instala por un período determinado dentro de la extensión del no-lugar, se convierte en forastero, turista, cliente, etc., lo cual significa que se eliminan las otras dimensiones que configuran su identidad personal.



## El posmodernismo literario

Entre las características principales se destacan: la literariedad (estrategias autorreferenciales, narcisistas, metanarrativas y metalingüísticas del texto), la operación lúdica de una narrativa dominada por la parodia y la ironía; la intertextualidad ilimitada; hibridación; eclecticismo; plurilingüismo; fragmentarismo; pastiche; montaje; descentralización; cultura de masa; kitsch; etc.

En general, por un lado, la literatura confronta con la nueva sensibilidad posmoderna y se abre a la cultura de masa, desde las novelas policiales a las historietas, de la televisión a la publicidad, de la música al cine. Por otro lado, se siente todo el peso de la tradición literaria de todos los tiempos que parece atentar contra la originalidad de las obras literarias.

Es de destacar también la influencia de otras artes en la literatura. Así, en las novelas de las últimas décadas, asumen mayor relevancia el cine, la música y la historieta. Ya sea por la musicalidad de su prosa o porque con frecuencia toman una forma similar a la del film o a la de las historietas.

## La ciudad posmoderna

Sin dudas, la ciudad es una de las más importantes obras creadas por la humanidad. Surge ante exigencias sociales, por una necesidad de asociación y cooperación. Se desarrolló interactuando con otras ciudades y pueblos. Desde tiempos inmemoriales se ha caracterizado por su estabilidad (en oposición al antiguo nomadismo), por su constante relación con el campo del cual se distingue netamente.

Antiguamente, los ciudadanos vivían próximos a sus lugares de trabajo a causa de la escasez de medios de transporte y por lo general experimentaban un sentimiento positivo hacia su lugar de origen.

La ciudad posmoderna en cambio, modificó profundamente muchas de estas características: ha perdido su carácter estable puesto que, por un lado, se expande rápidamente anexando territorios vecinos y por otro, su población cambia continuamente de hábitat. La explosión



demográfica del siglo pasado sumado a la emigración del campo a la ciudad, causó el desmesurado crecimiento de las ciudades que tomaron la forma de metrópolis.

La metrópolis posmoderna es inmensa pero los nuevos medios de transporte permiten traslados más veloces y frecuentes que en el pasado. Ahora, el ciudadano puede elegir vivir lejos de su lugar de trabajo. Surgió así el fenómeno del desplazamiento que equivale al retorno del nomadismo” en el interior de la ciudad. Como consecuencia, nació un nuevo tipo de ciudad: la *ciudad marginal* o *ciudad extendida*. Se trata de una ciudad descentralizada, dispersa, amplia.

### La ciudad en la literatura

Ocurre con las ciudades lo que en los sueños: todo lo imaginable puede ser soñado, pero hasta el sueño más inesperado es un acertijo que esconde un deseo, o bien su inversa, un temor. Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de temores, aunque el hilo de su discurrir sea secreto, sus normas absurdas, sus perspectivas engañosas, y cada cosa esconda otra, dice Marco Polo al Gran Kan (Calvino, 1994, p.37).

La ciudad posmoderna se basa expresamente en este principio (en los luna park, en los shopping malls, en la búsqueda del suceso) pero, al mismo tiempo se funda en el miedo (de los otros, alteración de la naturaleza, el temor al fracaso, etc.). Según el sociólogo italiano Giandomenico Amendola, la ciudad contemporánea es difícil de definir y sobre todo de ver. Posee dimensiones inmensas y un aspecto informe, comparable con la forma de una red, de una ameba... Es como la ciudad de Fíldes (de Ítalo Calvino) “que ofrece continuas sorpresas a la vista [...] pero, muchas son las ciudades como Fíldes que se sustraen a las miradas, salvo si las atrapas por sorpresa” (Amendola, 1997, p.69, (la traducción es mía)).

Pero la literatura erige además sus propios espacios, éstos que no existen en ninguna parte sino en las páginas de los libros. Esas topografías ficticias proyectan sus sombras, o su luz, sobre el espacio en el que nosotros deambulamos, lectores y caminantes, habitantes de ciudades y nos dan una forma nueva de la realidad: el Macondo de García Márquez o la Santa María de Onetti, la ciudad de los Inmortales de Borges o las ciudades invisibles de Calvino...



Espacios que si se prescinde de la incertidumbre de sus fronteras o de lo borroso de sus construcciones, constituyen una precisa geografía del imaginario que los atlas pueden registrar, así por ejemplo, los más de doscientos mapas y las entradas en orden alfabético de The Dictionary of Imaginary Places. (Campra, 1994, p.21)

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 en la configuración de la imagen urbana y en los distintos lenguajes y formas de expresión que adopta la ciudad postmoderna. Al respecto señala Néstor García Canclini: “La ciudad se vuelve densa al cargarse con fantasías heterogéneas. La urbe programada para funcionar, diseñada en cuadrícula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas” (García Canclini, 2010, p.109).

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

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 escaparate donde el signo deviene autorreferencial, donde domina la metáfora, donde las funciones más complejas y al mismo tiempo más descarnadas 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, 1997, p.35 (la traducción es mía))

### ***City: la ciudad posmoderna de Alessandro Baricco***

La mezcla de géneros literarios, la creación de otros nuevos, más libres y por ello más atractivos para los lectores, como así también la influencia de otras artes y culturas, es sin duda un rasgo que caracteriza a los escritores de la actualidad.

Numerosos italianos y entre ellos, Alessandro Baricco, han mezclado en sus obras no solo los géneros literarios convencionales, sino lenguajes estéticos provenientes de la arquitectura, la



pintura y hasta la ingeniería con la palabra, dando lugar a formas narrativas impregnadas de imagen y evocación.

Al hacer una especie de catálogo de los autores italianos posmodernos a muy pocos años del fin de siglo pasado, el crítico Filippo La Porta, consideraba que es precisamente esa capacidad que tiene Baricco de unir lenguajes heterogéneos lo que lo convierte en un referente dentro de su generación (1995).

Más arriba señalamos que en las últimas décadas, asumen mayor importancia el cine, la música y la historieta. En el caso de *City* de Baricco, la historia toma una forma similar a la de la historieta sobre una ciudad posmoderna, abstracta, es decir, un prototipo de ciudad.

No hay escritor de fama universal que no haya tomado una ciudad para apropiársela: ciudades reales transformadas en objeto literario; ciudades imaginadas que cobran vida propia través de la escritura; amalgamas de fragmentos de ciudades recordadas que se transforman en una sola ciudad; ciudades que pasan del anonimato a la fama, a estar presentes en la imaginación de miles y miles de lectores por el simple toque de la pluma que, como una varita mágica, les da otra forma de vida en el papel impreso. Un viaje por algunas ciudades literarias, desde las que más se ajustan a la realidad que les sirvió de modelo hasta las más abstractas, desde las que son sólo un decorado hasta las auténticas protagonistas de relatos, permitirá apreciar sus diferencias. (Grau, 1991, p.44)

En *City*, la ciudad es la protagonista, es su esencia, sus partes, sus personajes, su tiempo y sus relaciones. Este espacio físico que habla de evocaciones, deseos, relaciones, historias, relatos que directa o indirectamente, nos remite a *Las ciudades invisibles* de Calvino.

Pero lo más destacable es la concepción baricchiana del libro construido como una ciudad. Una *City* en la que convergen lo concreto, lo arquitectónico de los barrios y las calles y lo intangible de las historias y los personajes. Las partes de la ciudad establecen las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas del texto.

Escribe el autor:



Este libro está construido como una ciudad, como la idea de una ciudad. Las historias son barrios, los personajes son calles. Lo demás es tiempo que pasa, ganas de vagabundear y necesidad de mirar. He descansado de tamaño esfuerzo dibujando un par de barrios, en City, que se deslizan hacia atrás en el tiempo. En uno hay una historia de boxeo, en la época de la radio. En el otro hay un western. En cuanto a los personajes -a las calles- hay un poco de todo. Hay uno que es un gigante, uno que está mudo, un barbero que los jueves corta el pelo gratis, un general del ejército, muchos profesores, gente que juega con balones, un niño negro que tira a la canasta y siempre la mete. Gente como ésta. Hay un chico que se llama Gould y una muchacha que se llama Shatzky Shell (ninguna relación con el de la gasolina). Los echaré de menos (Baricco, 2007, solapa)

La city de Baricco presenta rasgos similares a cualquier ciudad contemporánea lo cual le permite construir historias muy diferentes, situadas en tiempos y espacios distintos. Pero no se menciona ninguna ciudad: Ceserani y Amendola indican en particular dos lugares, Los Ángeles y Nueva York, respectivamente,

[...] ciudades postmodernas por excelencia, ciudades collage, formadas por fragmentos, fragmentos de estilos, formas y culturas, crisol de razas, grupos étnicos y depósitos de cultura y sueños, de localismo y globalización, mosaico de fragmentos de alta cultura y medios de comunicación (Amendola, 1997, p. 48).<sup>1</sup>

Esta tesis es confirmada por Baudrillard (2000, p. 87)

La ciudad baricchiana, extendida y descentralizada, que con sus taxis amarillos y los nombres de las calles como Séptima, Cuarta, alude a una ciudad estadounidense se asemeja a un gran laberinto o una red, vive fuera del tiempo real. El espacio asume el valor absoluto, determinando la construcción de la novela, los diversos planos de la narración se entrelazan libremente sin la lógica temporal.

---

<sup>1</sup> La traducción es mía





El tiempo se rompe, se fragmenta, se descentraliza y el lector asiste a un concierto polifónico, donde se entrelazan varias historias a partir de la de Gould y su ama de llaves Shatzy Shell.

Esa realidad cotidiana, comparable más a un espectáculo que a la vida real, también lo reafirma la estructura teatral de la novela: se abre con un Prólogo largo y se cierra con un Epílogo, en cuyo medio vemos las 35 escenas de capítulos que, al decir de Amendola:

La ciudad panorámica se convierte en una ciudad del espectáculo. Todo es espectáculo, todo debe convertirse en un espectáculo para que la ciudad pueda representar y hacer posible el sueño y el deseo [...] En la ciudad contemporánea, el entretenimiento se convierte en el principio organizador de la vida, no como un momento excepcional sino como una dimensión de la experiencia cotidiana (Amendola, 1997, p.52-55)<sup>2</sup>

La reconstrucción de la historia de una mujer a partir de la imagen de un tacón de aguja negro que Diesel y Boomerang, amigos ficticios de Gould encontraron por casualidad en la calle, nos remite al pensamiento de Walter Benjamín: analizar el todo a partir de un fragmento, esto es, el filósofo alemán contempló los pasajes de París como un símbolo a través del cual la sociedad del siglo XIX se estaba *expresando* a sí misma, sin perder con ello su complejidad.

Al final lo que pasó fue que Diesel y Poomerang no llegaron a CRB porque en el cruce entre la calle Séptima y el Boulevard Bourbon se encontraron ante sus ojos, en mitad de la acera, el tacón de aguja de un zapato negro [...]. Miraban con atención aquel tacón negro, de aguja y fue ver una nada [...] Miraban un tacón de aguja negro, pero en realidad estaban viendo a aquella mujer descabalar y aminorar el paso, vieron que se volvía un instante [...]. En la superficie curva del tacón de aguja contemplaron una ciudad entera, miles de calles, cientos de coches amarillos, ciegos [...]. salió de la cama, se vistió, se puso los zapatos negros, tacón de aguja y se marchó, sin decir nada. (Baricco, 2007, p.26-31).

---

<sup>2</sup> La traducción es mía



A medida que avanza el relato, esa ciudad se va transformando en una densa metrópolis, la narración procede como un torrente: las imágenes se superponen y los pensamientos fluyen sin ninguna lógica. A veces encontramos segmentos de historias donde menos esperamos, otras, el orden de los capítulos no coincide con el de las historias narradas; hay escasos elementos en la novela que indiquen la transición de una historia a otra y variados registros discursivos, de líneas paralelas de ficción donde priman la ambigüedad y la intertextualidad. Los niveles narrativos se entrelazan, tal como las calles secundarias de una ciudad se cruzarían con las calles principales.

En medio de esta complejidad de géneros, de estructuras narrativas y de técnicas, encontramos la *novela de educación*, el western, clases universitarias, ensayos, partidos de fútbol, comentarios radiales sobre combates de boxeo, monólogos, recuerdos de la infancia, entrevistas.

Como en sus otras obras, también en *City* el escritor turinés experimenta, enriquece su prosa mezclando lo narrativo, lo descriptivo y lo escénico mientras el lenguaje se va diversificando para plasmar una escritura en la que se equiparan palabra y percepción. Esta impredecible acumulación de imágenes, es un hecho fundamental de la ciudad contemporánea.

### **Closetown, 'la ciudad cerrada'**

Y por algunos momentos, Baricco nos transporta a la ciudad del western de Shatzy "a la que alguien arrebató su tiempo y su destino" (2007, p.317).

Lo crea o no, hace treinta y cuatro años, dos meses y dieciséis días alguien arrebató el tiempo de Closetown. Se levantó un viento terrible y de golpe se detuvieron todos los relojes del pueblo. No hubo forma de hacer que volvieran a funcionar (Baricco, 2007, p.320).

La ciudad cerrada, en la que el tiempo se mueve en pequeños círculos, donde el día nunca es día, el año no es el año ni la vida es vida. Es un tiempo desprovisto de acontecimientos, inmerso en la rutina diaria, gestos, acciones, que se repiten cíclicamente. De ahí que el mayor sueño de los habitantes de Closetown será reparar el Viejo reloj (que en el western de Shatzy encarna el concepto de Tiempo), para romper ese círculo vicioso, poder seguir el camino del propio destino y



finalmente morir en paz. Dice Julie Dolphin: “[...] Somos una ciudad de exiliados, gente ausente de sí misma. [...] A los dos nos gustaría morir aquí, en un día sin viento: es por eso que te llamamos.” (Baricco, 2007, p.260–265).

Closetown, “la ciudad que no estaba en ningún mapa del mundo” es, siguiendo al antropólogo Marc Augé, un *no lugar* por excelencia, es decir lo opuesto al lugar, un espacio en el que quien lo atraviesa no puede leer nada, “que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico” (Augé, 2000, p.75 -111).<sup>3</sup>

Para Augé entre los no lugares paradigmáticos se cuentan las autopistas y los habitáculos móviles llamados medios de transporte (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la madeja compleja, en fin, de las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo.

En la City baricchiana también aparecen pequeños mundos: el restaurante, la calle de la gran ciudad, el campo deportivo, el manicomio, la cabina de videos porno, Disneyland, son los espacios que Foucault denominó heterotópicos: “[...] lugares reales, concretos, lugares que aparecen delineados en la institución misma de la sociedad y que constituyen una suerte de contra-lugar [...] pueden ser efectivamente localizables [...] absolutamente distintos de todos los demás lugares [...]” (Foucault, 2014, p.11–13).<sup>4</sup>

### Búsqueda de la propia identidad

La metrópolis posmoderna es como un texto poético o narrativo que se presenta igual para todos, pero que cada uno puede leer a su manera, comprendiendo aspectos que pueden recomponer libremente según sus necesidades y actitudes. La geografía de los lugares se superpone con una geografía afectiva que tiene que ver con la socialización, con el desarrollo de la identidad y la

---

<sup>3</sup> La traducción es mía

<sup>4</sup> La traducción es mía



personalidad, a veces contradictorio, de racionalidad y emociones. En este sentido cabe señalar lo expresado por Didi-Huberman:

El acto de ver no es el acto de una máquina de percibir lo real en tanto que compuesto por evidencias tautológicas. El acto de dar a ver no es el acto de dar evidencias visibles a unos pares de ojos que se apoderan unilateralmente del 'don visual' para satisfacerse unilateralmente con él. Dar a ver es siempre inquietar el ver, en su acto, en su sujeto. Ver es siempre una operación de sujeto, por lo tanto, una operación hendida, inquieta, agitada, abierta. Todo ojo lleva consigo su mancha, además de las informaciones de las que en un momento podría creerse el poseedor [...] el acto de *ver* nos remite, nos abre a un *vacío* que nos mira, nos concierne y, en ese sentido, nos constituye (Didi-Huberman, 2011, p.15).

De hecho, la ciudad baricchiana refleja plenamente todas las tensiones posmodernas, el tiempo y el espacio no solo corresponden y describen nuestra vida cotidiana, sino que también sirven para reflejar la condición humana, lo que sucede dentro de los protagonistas. Así, por ejemplo, el autor turinés presenta la concepción de mundo de dos personajes a partir de referencias espaciales: la casa y el porche en el caso del profesor Bandini “[...] Realmente pensó que los hombres están en el porche de sus vidas (por lo tanto, exiliados de sí mismos) y que esta es la única forma posible de defender sus vidas del mundo [...]” (Baricco, 2007, p.185). Mientras que Shatzy usa la metáfora de la calle y la plaza para dar su juicio de valor sobre el concepto de vida visto como un camino:

Sería todo más sencillo si no te hubieran inculcado esa historia de llegar a algún sitio, bastaría con que te hubieran enseñado, sobre todo, a ser feliz permaneciendo inmóvil. Todas esas historias sobre tu camino. Encontrar tu camino. Ir por tu camino. A lo mejor, en cambio, estamos hechos para vivir en una plaza, o en un jardín público, allí quietos, dejando pasar la vida [...], los otros son las calles, yo soy una plaza, no voy a ningún sitio, soy un sitio (Baricco, 2007, p.224-225)

En cambio, la lectura que Gould hace de esa misma realidad es muy distinta a la de los personajes mencionados. Es un joven de 14 años, candidato al Nobel, graduado en física teórica a los once



años, que desde muy pequeño vivió solo porque su madre fue internada en un psiquiátrico y con su padre tenía escaso contacto. Pasa sus días encerrado estudiando o se evade de ese mundo que rechaza, encerrándose en el baño (incluso el del tren) para inventar los episodios de la historia de un boxeador llamado Larry 'Lawyer' Gorman. Esta afición por el boxeo la heredó de su padre con quien desde pequeño escuchaba las peleas en la radio. De carácter reservado solo a través de diálogos esporádicos, generalmente con Poomerang y Diesel los personajes creados por él, conocemos algo del pensamiento de Gould.

En medio de un contexto en constante movimiento, es incapaz de relacionarse abiertamente con otros seres humanos y con el exterior, de ahí la necesidad de crear amigos imaginarios. Shatzy parece ser su única referencia sobre la ciudad y su comportamiento.

El joven genio deambula por las calles observando lugares comunes. Carece de inteligencia práctica y por lo tanto no sabe desenvolverse en la ciudad, no percibe lo que ocurre a su alrededor como algo normal (cuando va a recoger el balón casi muere atropellado por un ómnibus y ni siquiera se percata de la situación), actúa como un forastero en su propio lugar de origen. Esto es, según la concepción de Shatzy: “Cuando resulta que ves el lugar donde estarías *salvado*, siempre estás allí mirándolo *desde afuera*. Nunca estás dentro. Es *tu sitio*, pero nunca estás allí”. (Baricco, 2007, p.53).

Pero cierto día, presionado por las imposiciones respecto de su futuro, jugando al baloncesto, a Gould se le presenta la revelación: la vida va más allá de lo que había conocido hasta entonces. Decide abandonarlo todo, se marcha a otra ciudad, busca trabajo y comienza a vivir como el común de la gente, a ser semejante a los demás:

Estamos presenciando el nacimiento del individualismo de masa en el que: todos tienen derecho a ser lo que son y, sobre todo, a ser lo que han decidido ser. [...] Cada uno es militante de sí mismo y puede construir su propio imaginario personalizado. [...] La nueva ciudad es el campo genético de este individualismo de masa que se organiza y estructura a partir de los inmensos depósitos culturales disponibles (Amendola, 1997, p.57-58)



En la sociedad actual, la de la “modernidad líquida” (Zygmunt Barman), o de la “sobremodernidad” (Marc Augé), el proceso de individualización adquiere connotaciones que debilitan el concepto de identidad humana innata, incitando al hombre a considerar que es un “deber” encontrar su propia identidad.

## Conclusión

La producción literaria y ensayística de Baricco se caracteriza por la presencia de variados registros estilísticos y de técnicas narrativas construidas a partir del lenguaje coloquial. Su prosa refleja el canon posmoderno, representado en la reinterpretación ecléctica de los géneros al solo efecto de crear un arte combinatoria, híbrida, musical. La experimentación del turinés se da no solo en las técnicas de narración sino en la escritura en sentido estricto, juega con las potencialidades combinatorias de sintaxis y léxico. Enriquece su prosa con elementos extraliterarios, provenientes del cine, la historieta, la televisión. Mezcla el recurso del *fluir* de la conciencia con el estilo directo. De este modo Baricco registra el caótico universo lingüístico del mundo contemporáneo e incorpora innovadoras técnicas y recursos literarios como la combinación de múltiples lenguajes en la representación de la configuración posmoderna del espacio urbano.

La ciudad baricchiana refleja plenamente todas las tensiones posmodernas y al decir de Jameson (1996), “representa una suerte de exhortación a que desarrollemos nuevos órganos, en una constante necesidad por ampliar nuestra sensibilidad y nuestro cuerpo hasta alcanzar dimensiones nuevas, todavía inconcebibles y quizás, en última instancia, imposibles” (p.58)<sup>5</sup>

Desde su mirada sobre la literatura, la cultura y la vida en general, Baricco plantea una nueva visión del hombre contemporáneo: un ser debilitado, multiplicado, descentralizado, desgarrado y fragmentado.

Así como en su momento Ítalo Calvino adhirió en modo crítico al posmodernismo, también Baricco en su novela *City* expone una fuerte crítica a la sociedad de consumo: donde cada aspecto de la vida está contaminado por la presencia de la industria y la publicidad.

---

<sup>5</sup> La traducción es mía



## Referencias

- Amendola, G. (1997). *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*. Roma-Bari: Laterza.
- Augé, M. (1993). *Nonluoghi*. Milano: Elèuthera.
- Baricco, A. (2007). *City*. traduc: González Rovira, X. Barcelona: Anagrama
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Madrid: TusQuets Editores.
- Baudrillard, J. (2000). *America*. Milano: SE.
- Calvino, I. (1994). *Las ciudades invisibles*. Traducción de Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela.
- Campra, R. (1994). "La ciudad en el discurso literario", en *sYc*, número 5 (mayo). Buenos Aires. Pp.19-39.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Foucoult, M. (2014). *Utopie. Eterotopie*. a cura di Antonella Moscati. Napoli: Edizioni Cronopio.
- Foucoult, M. (2001). *Spazi altri: i luoghi delle eterotopie*. Milano: Mimesis Edizioni.
- García Canclini, N. (2010). *Imaginario urbanos*. (4ª ed.). Buenos Aires: Eudeba.
- Grau, C. (1991, Febrero). Ciudades reales, ciudades imaginarias. *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*. XLIV (2). p. 44-46. Obtenido el 30/01/2020 de: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000087746\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000087746_spa)
- Jameson, F. (1989). *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*. Milano: Garzanti.
- La Porta, F. (1995). *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*. Torino: Bollati Boringhieri.