

La ciudad-fábrica como espacio de una novela épica contemporánea: *Lo queremos todo* de Nanni Balestrini

Leonardo VILEI

Universidad de Turín
leonardo_vilei@terra.es

RESUMEN

La ciudad-fábrica es un concepto de la sociología que describe la estrecha relación entre la ciudad y su desarrollo industrial. Nanni Balestrini, escritor vanguardista italiano, en su novela *Vogliamo tutto* (*Lo queremos todo*) relata la vida de un genérico obrero-masa en un Turín donde todo es trabajo e industria. Por estilo y características la novela se aparta del género burgués convirtiéndose en una novela épica de la lucha obrera.

Palabras clave: ciudad-fábrica, Nanni Balestrini, vanguardia, obrero, épica.

ABSTRACT

The company-town is a sociological concept that explain the deep relationship between the city and his industrial development. Nanni Balestrini, an italian avant-guardist writer, in his novel *Vogliamo tutto* talk about the life of a generic factory worker in the city of Turin, where everything is work and industrializacion. Due to the style and his features the novel take a distance from the genre burgeoise to become an epic novel of the working class.

Keywords: company-town, Nanni Balestrini, avant-garde, factory worker, epic.

En el siglo pasado la ciudad de Turín, en el noroeste de Italia, se identificó con una imagen de ciudad fea y lúgubre, escenario perfecto para las películas de terror de Dario Argento o para la ambientación de novelas policíacas. Cuidadosamente evitada por los turistas extranjeros, fuera de algunos aficionados al arte barroco, y nom-

brada como paradigma de la ciudad de la emigración obrera por los italianos, Turín ha sido para casi todos la ciudad de la Fiat, o como mucho del Juventus, el equipo de fútbol cuya propiedad remonta a la misma familia Agnelli, dueña de la empresa de automóviles, del principal diario ciudadano, de la compañía de seguros más prestigiosa y, en general, de todo lo más notable de la ciudad. La relación entre la Fiat y Turín ha sido profunda al punto de ser calificada con el concepto de ciudad-fábrica. Esta expresión viene del obrerismo y de determinadas corrientes de la sociología industrial sobre lo que se llamó el fordismo, el sistema de producción basado en la cadena de montaje. El término ciudad-fábrica designa el desarrollo urbano salvaje y homogéneo que se produce alrededor de esas grandes fábricas de los años cincuenta y sesenta. Como tal es un modelo ideal que, sin embargo, tiene concreciones y expresiones que explican desarrollos urbanos muy intensos (por ejemplo en España: Madrid, Barcelona, Vigo, Valladolid) que podían considerarse como un reflejo de ciudades como Detroit y Turín: ciudades de monocultivo industrial especializadas en la industria del automóvil.

El caso de Turín es sin duda ejemplar en Europa. La fábrica principal de la Fiat, el Lingotto (hoy en día centro de congresos, sede de un auditorium y de un cine multisala), fue proyectada a medida de la cadena de montaje fordista. En el Lingotto, lugar exaltado por los futuristas italianos, un coche se producía por completo, desde la primera pieza hasta el rodaje, que se efectuaba en el mismo techo de la fábrica al que se accedía por una escalera helicoidal, pieza maestra de la arquitectura de la época. Veinte mil obreros a la vez llegaron a trabajar en este establecimiento industrial, antes de que se inaugurara en 1939 el nuevo establecimiento de Mirafiori, donde llegaron a ser empleados hasta 120 000 trabajadores al día.

La vida en la fábrica ha sido relatada en los años cincuenta y sesenta por varios escritores. Curiosamente el cine, a pesar del enfoque neorrealista, ha representado escasamente la ciudad-fábrica, aunque resulta que varios fueron los directores que solicitaron permisos para rodar escenas dentro de la Fiat, sistemáticamente denegados. En este sentido destaca *I compagni* de Mario Monicelli (1963), ambientada en un Turín en la cual todo es fábrica, desde un cielo constantemente gris de polvo y contaminación, hasta el horario de los bares, abiertos según el ritmo de los turnos de trabajo. Una ciudad que se parece a veces a un campo de concentración, donde miles de inmigrantes del campo y del sur viven amontonados en barrios-dormitorio alrededor de la gran fábrica que todo lo exige.

En el 1971 una novela marca con diferente perspectiva la última década de la ciudad-fábrica, antes de la así llamada, y aún no concluida, fase postindustrial. Se trata de *Vogliamo tutto*, escrita por el vanguardista Nanni Balestrini, que describe Turín como el lugar de la lucha obrera. La novela de Balestrini ha sido traducida al castellano en 2006 por la editorial madrileña Traficantes de sueños, con el título de *Lo queremos todo*.

Nanni Balestrini fue uno de los protagonistas del movimiento vanguardista llamado "Gruppo 63" que intentó modificar las artes italianas tomando referencias desde el marxismo y el estructuralismo. En este grupo destacan los nombres de Umberto Eco, el poeta Edoardo Sanguineti y el mismo Balestrini, poeta, narrador y artista polifacético. Objetivo principal de esta vanguardia fue huir de la influencia del neo-

realismo, que, según los promotores, se había convertido en una repetición de modelos estereotipados.

Lo queremos todo es una novela ambiciosa que se presenta dentro del género épico. Un hombre del sur de Italia, en busca de dinero y trabajo, después de algunos intentos llega a Turín para trabajar en la Fiat. A lo largo de la novela se convertirá en el promotor de una insurrección (la batalla final típica del género) que desde la fábrica acabará implicando a la ciudad entera. El protagonista no es nadie en concreto, no tiene nombre, apellido, ni rasgos físicos. Se trata de un genérico obrero-masa, sobre el cual tenemos escasas informaciones, compartidas con otros miles de obreros: es del sur de Italia, habla en dialecto, no tiene ninguna preparación profesional, pero es lo suficientemente pobre, fuerte y sano para soportar los turnos de la cadena de montaje. El escenario de los acontecimientos, que llevará a una insurrección en contra del sistema productivo, es un Turín anónimo, un lugar como otro donde el obrero se levanta, trabaja, se acuesta. A lo largo de la novela la ciudad no es casi nombrada. La fábrica de Mirafiori es el único lugar donde se mueve el obrero-masa y por metonimia se convierte en la misma ciudad, representada en su funcionamiento:

¿Cómo funciona la Mirafiori? La primera de las dos grandes corrientes de la producción parte de las Fundiciones donde se construyen las partes de los motores monobloques los cabezales de aluminio. De allí pasan a Mecánicas donde se montan y completan con otras partes. Luego los motores pasan a Ensamblaje a la línea de montaje. La segunda corriente parte de las Prensas donde son modeladas las láminas de la carrocería [...]. Luego se decoran los vehículos se les ponen los neumáticos y finalmente salen a la explanada. (Balestrini 2006: 92)

Durante una semana de baja por infortunio, el protagonista ni siquiera sabe qué hacer, adónde ir: la ciudad no tiene otras opciones fuera del trabajo.

[...] me gané así doce días pagados por enfermedad. Estaba contento porque había jodido al trabajo y a su organización en provecho de mis propios intereses. Pero durante esos doce días sin trabajo no sabía qué coño hacer con todo el día por delante [...]. Descansaba por el cansancio producido por un trabajo de mierda. Algo bastante absurdo verdaderamente absurdo. En esos doce días me di cuenta de que no sabía ni siquiera cómo descansar del trabajo que no sabía qué coño hacer en Turín. (Balestrini 2006: 72)

El único lugar de la ciudad, fuera de la fábrica, que se nombra directamente es la estación principal de Porta Nuova, una Ellis Island improvisada, donde los obreros recién llegados pueden dormir hasta encontrar otra acomodación.

Había también desgraciados que dormían durante tres o cuatro días o incluso muchos más durante un mes en la sala de espera de segunda clase de la estación de trenes de Porta Nuova. Eran controlados por la policía que no dejaba que ningún periodista se les acercase. Para entrar por la noche en la sala de espera de segunda clase de la estación de trenes de Porta Nuova tenías que presentar el carné de la Fiat [...]. (Balestrini 2006: 60)

Por lo general, la vida en la fábrica parece estar sometida a una esclavitud de los números que acentúa una organización que lleva a la neurosis:

¿Qué es la neurosis? Cada obrero de la Fiat tiene un número de puerta un número de pasillo un número de vestuario un número de armario un número de taller un número de línea un número de operaciones que hacer un número de piezas de auto-móvil que debe realizar [...]. Y así sucesivamente. (Balestrini 2006: 81)

Con el estallar de la lucha, la estricta organización numérica se convierte en un recurso gracias al cual los obreros en huelga pueden controlar perfectamente la situación. Una vez liberados de su particular y anónima mansión, sus miradas van dándose cuenta de la amplitud del sistema en que trabajan:

Hoy los talleres 52 y 53 de la Mirafiori se preparan para relevar al 54 en el bloqueo de toda la producción. Parán todos en los dos turnos [...]. El taller 25 continúa unido en la huelga de 8 horas por turno. En el sector 42 del taller de Fundiciones llevan a cabo una huelga de cuatro horas. Se sostiene la autolimitación en el taller 16. Paro en el taller 51 [...]. La situación ha explotado y el patrón ya no logra controlarla. (Balestrini 2006: 135)

A medida que los obreros van tomando conciencia de su situación la fábrica se abre hacia las afueras. Otros lugares de la ciudad van adquiriendo espesor, importancia y hasta nombres. Todo empieza en un bar donde se reúnen los obreros con los estudiantes, hacia los cuales el protagonista mira con cierta sospecha al principio. A pesar de su inicial disidencia, el obrero se convierte en el líder de la revuelta, por un instintivo ideal de rechazo del trabajo y de la explotación, más que por una ideología concreta, que acabará con el bloqueo completo de la producción. A partir de este momento los obreros salen de la fábrica y la huelga se convierte en una verdadera batalla urbana que se enfrenta con un despliegue policial asombroso. Mientras tanto las calles van tomando nombre, se reconocen barrios, periferias y centro de la ciudad: la fábrica ya no es el centro de la vida, se han roto las barreras que la separan de la ciudad:

Las informaciones también hablaban de enfrentamientos en Borgo San Pietro, Moncalieri y otros municipios de Turín. Se luchaba en todos los barrios proletarios. Mientras tanto en las inmediaciones de la Universidad aumentaba la violencia de las cargas policiales y de las pedradas. El enfrentamiento se extendía por la avenida por las calles laterales y por las puertas de entrada a los edificios. (Balestrini 2006: 162)

El sujeto colectivo, la repetición, la musicalidad y el relato de hechos heroicos apartan esta novela de la tradición burguesa del género, por predeterminada intención de su autor. A nivel estilístico se subvierten muchas reglas del género-novela, con una acentuación de un discurso directo colectivo y una puntuación al servicio de la musicalidad que en la batalla final va creciendo de tono y ritmo. De aquella insurrección que relata Balestrini, verosímil como las muchas huelgas, insurreccio-

nes y luchas de clase que ocurrieron en Turín desde el fascismo hasta hace pocos meses, no hace falta encontrar un acontecimiento histórico preciso. Asumidos como batalla heroica del movimiento obrero del siglo veinte, los hechos de *Lo queremos todo* se producen en una ciudad que a nivel anecdótico se llama Turín y que se convierte en un lugar ejemplar entre lo real y la ficción épica de la época industrial.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREINI, Alba (2006): *Una mole di parole. Passeggiate nella Torino degli scrittori*. Torino: Celid.
- BAGNASCO, Arnaldo (1986): *Torino: un profilo sociologico*. Torino: Einaudi.
- BALESTRINI, Nanni (2006): *Lo queremos todo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- DOSSENA, Giampaolo (1972): *Luoghi letterari. Paesaggi, opere e personaggi*. Milano: Sugar.
- GUGLIELMO, Marcella (2005): *Storia di Torino, storia di una città*. Bologna: Il Mulino.