

## ***Lugares y “no lugares” en Rimini de Pier Vittorio Tondelli\****

*Daniel A. Capano*

El tema de la ciudad se abre en forma radial con numerosos haces que permiten al investigador abordarlos desde distintos ángulos. Tan rico y complejo es que su estudio despierta el interés de historiadores, economistas, sociólogos, arquitectos, artistas plásticos y escritores; esto es porque se enraíza con la propia historia del hombre -considerado éste como un ser social- y evoluciona con él. Conocer una ciudad es penetrar en su realidad profunda, en la esencia misma de sus habitantes, en su modo de pensar y obrar, en su ayer y en su hoy, en síntesis, en su existir.

En nuestro tiempo, la posmodernidad ha impreso su huella en el ajeo estrato urbano. Todo aquello que hasta hace unas décadas parecía robusto e inmutable se ha desvanecido, se ha derrumbado bajo la piqueta del cambio. La estructura de la ciudad se desintegra al tiempo que la memoria de los barrios se diluye. Nuevos trazados de calles, enormes edificios de vidrio, extensos puentes aéreos por los cuales circulan vehículos de diseños espaciales, máquinas por doquier que expenden gaseosas o dan información o dinero, pequeñas ciudades capturadas en shoppings y aeropuertos son signos de una época que se abre a un nuevo siglo. La dinámica económica y cultural ha modificado los ambientes físicos, las instituciones sociales, la concepción filosófica y los valores morales.

La transformación de los parámetros espaciales ha ido acompañada de un cambio de mentalidad. Esta concepción se pone en evidencia en modificaciones físicas que se traducen en concentraciones urbanas, traslados de poblaciones y la multiplicación de los que Marc Augé ha llamado “no lugares”, por oposición al concepto sociológico de lugar. (1)

Los lugares tienen rasgos identificatorios dados por su historicidad y por el uso social: altares, plazas públicas, residencias. En cambio, la expresión de nuestro tiempo son los “no lugares”, espacios sociales de permanencia transitoria como las autopistas, los medios de transportes, los aeropuertos y los shoppings.

De acuerdo con lo explicado, es nuestra intención analizar cómo los lugares y los “no lugares” se presentan en la novela *Rimini* de Pier Vittorio Tondelli, publicada por primera vez en Milán, por la casa Bompiani, en 1985.

\* El trabajo que aquí se publica fue presentado, con algunas modificaciones, en el XIII Congreso de Lengua y Literatura Italiana de A.D.I.L.L.I. sobre el tema “La ciudad en la literatura y en la lengua italiana”, celebrado en Mar del Plata, en octubre de 1997.

Pier Vittorio Tondelli, desaparecido prematuramente, pertenece junto con Aldo Busi, Gianni Celati, Daniele Del Giudice, Roberto Pazzi y Antonio Tabucchi a la nueva narrativa italiana. A partir de los '80 un grupo de jóvenes narradores, en cierto modo tributarios de Calvino y de Eco, irrumpe en el campo de las letras italianas y alcanza prontamente presencia internacional. Si bien cada uno de ellos asume características propias y desarrolla temáticas particulares, poseen rasgos en común que los diferencian de sus predecesores. En el plano discursivo incorporan técnicas relacionadas con las manifestaciones populares: los espectáculos de rock, el cine, la televisión, los *comics* y todo lo vinculado con los multimedia; mezclan expresiones vulgares con cultas en un intento por reflejar la infinita variedad del lenguaje y, en una actitud iconoclasta, parodian fragmentos de textos literarios de autores consagrados.

La temática que desarrollan se orienta en dos direcciones: una hacia la llamada cultura *light*, la falta de compromiso político y social, las diversiones, el sexo, la droga, el travestismo y el modo de vida *gay*; la otra, describe la situación del hombre frente a los avances tecnológicos, los problemas de la ecología y de la era robótica, que se traducen en una visión pesimista del mundo, asumida con ironía, sin angustia interior. Todo ello lleva también, en algunos autores, a la búsqueda de la identidad.<sup>(2)</sup>

Pero volvamos a la novela de Tondelli. En *Rimini* el material narrativo se organiza en tres partes: la primera titulada *In un giorno di pioggia*, la segunda *Rimini* y la tercera, en cuyo título aparece irónicamente el recuerdo de un filme, *Apocalipsse ora*. La primera y segunda partes se cierran con dos apartados, en letra bastardilla, en que cambia el registro narrativo y cuyo nombre evoca a la princesa de Mónaco: *Pensione Kelly* y *Hotel Kelly*. Ambas denominaciones dan idea de la evolución jerárquica de este espacio que pasa de ser un humilde lugar de hospedaje a un importante hotel, con el florecimiento económico de Italia a fines de la década del 50 y principios de la del 60, para luego degradarse en un *meubl  *, en un albergue transitorio.

El libro se abre, en la edición de Bompiani, con un pequeño mapa de la zona marítima de Rímini donde se sealan algunos lugares de veraneo sobre el Adriático, que se citan en el texto, y se cierra con una nota del autor en la que dice que, en la primavera de 1981, el director del periódico en el cual colaboraba en la sección cultural le propuso pasar dos meses en la r  viera adri  tica para investigar un caso especial. Explica que nunca se traslad   all   y que los hechos y personajes de su novela son imaginarios y fruto de su fantasía, acotada, aclara con ironía, por los cánones "setecientescos" de la verosimilitud. Más allá de lo ficcional y de lo real, este apartado es útil para conocer aspectos de la génesis textual.

Tres historias conviven en la novela con la narración de base, que relata las vivencias del periodista Marco Bauer en la ciudad balnearia. Trasladado all   para dirigir la *Pagina del Adriatico* inicia una relación pasional con su colega, Susy Borgosanti. Ambos personajes son llevados a investigar, accidentalmente, la muerte del senador Attilio Lughi, cuyo cadáver fue encontrado en la playa. Sobre esta línea



argumental básica se yuxtaponen otras historias: la de una anticuaria alemana, Beátrix Rheinsberg, que busca a su hermana Claudia que es drogadicta; la de una pareja gay integrada por un escritor en crisis, Bruno May, y su amigo Aelred, relación que concluye con el suicidio del primero; y la de un saxofonista alcohólico.

Travestis, gente alegre y libertinos pueblan las playas, los cafés, las discotecas del balnerario adriático. Sobre el final de la novela, las diversiones se ven empañadas por la aparición de un grupo de aprendices de hechiceros, que predicán el fin del mundo, y una horda de jóvenes salvajes que cometen desmanes, queman edificios y alteran el orden de la ciudad.

La novela posee pues, todos los ingredientes de la narración posmoderna: historias fragmentadas, temática relacionada con el mundo homosexual, la droga y el rock, situación social de violencia, tono irónico y satírico para tratar argumentos considerados tradicionalmente serios, y mezcla de géneros (*giallo*, drama, melodrama, narración erótica).

Parte de los acontecimientos que viven estos personajes se desarrollan en distintos lugares: Milán, Roma, Florencia, Palermo, Berlín, Londres, París, pero, como resulta evidente por el paratexto de la novela, tienen como centro espacial Rímini y sus alrededores. La ciudad se transforma en un verdadero *cronotopo* ya que en ese punto confluyen todos los acontecimientos y a partir de él se genera y progresa la narración, a la vez que condensa las concepciones ideológicas de la actualidad.

Para estudiar los lugares y los “no lugares” en *Rimini* partiremos de la noción de espacio novelístico. Toda novela es portadora de un espacio que le es propio. En este mapa imaginario que presenta el autor al lector se encuentran sus preferencias por determinados sitios, su particular modo de verlos y también las relaciones que se establecen entre éstos y los personajes.

Tondelli trabaja el espacio y el ambiente a través de la descripción, como una pausa en la *narratio*. Ejemplo claro de esta técnica discursiva se observa cuando el periodista, tras haber llegado a Rímini, visita una noche la localidad de Riccione, próxima a aquella ciudad. El personaje, portador de la mirada, presenta al lector el espacio característico de un lugar de veraneo de nuestra época: grandes faroles que iluminan la avenida costera y la playa salpicada por cabinas de colores vivos, carteles luminosos de hoteles, night clubs y restaurantes; calles pobladas por turistas, automóviles y bicicletas. Bauer se introduce dentro de ese flujo humano y con ojos sorprendidos describe el lugar:

“Alzai gli occhi, ma non mi fu possibile scorgere l’altezza dei palazzi. Ma erano veramente palazzi di cento piani come si era indotti a credere abbagliati da tutte quelle luci sospese a mezz’aria o non invece dei semplici condomini? L’illusione era perfetta. Non avevo mai visto nulla di simile in Italia. Ovunque suoni, musiche, luci, insegne sofisticatissime che si accendevano e spegnevano seguendo un ritmo preciso; disegni elettronici che si svolgevano su pannelli grandi come

schermi cinematografici procedevano da destra a sinistra. e poi da sinistra a destra e poi trasversalmente e dall'alto in basso e viceversa controllati, nella immensa varietà di combinazioni, da un computer: scritte, slogan, figurazioni grafiche, labbra che sorridevano spargendo bollicine frizzanti, che succhiavano cannucce, gelati, bibite..." (p.39).

La visión que ofrece el descriptor, entre realista e irónica, espeja los avances técnicos puestos al servicio de la sociedad de consumo, instalados en una ciudad moderna, sometida al constante flujo de la comunicación electrónica. Pero después de la presentación de este marco físico, el focalizador observa a los seres que lo pueblan: jóvenes vestidos con chaquetas negras que invitan a concurrir a los clubes nocturnos y ofrecen la compañía de bellas mujeres; muchachos con aros en sus orejas, vestidos con camiseta y jean ajustados, montados en motocicletas; esbeltos playboys con cadenas de oro en sus cuellos y pulseras en sus muñecas; grupos de turistas alemanes que cantan y beben cerveza en abundancia; homosexuales que deambulan de un lado a otro de las calles, girando la cabeza en busca de compañía; jóvenes con un *look* salvaje, enfundadas en vestidos ajustadísimos que imitan al leopardo o al visón; lesbianas que lucen varonilmente sus chaquetas Giorgio Armani; mujeres viejas enjoyadas que ostentan su piel de bronce apergaminada y las carnes caídas de sus brazos.

El novelista después de haber desplegado el espacio como un escenario coloca en él a los personajes de la noche para que cada uno represente en escena su papel. Es la *fauna humana*, como la llama el mismo narrador, que habita las ciudades turísticas, que practica la industria del sexo, gusta del alcohol y de las drogas y de los placeres perversos. Ante esta imagen de la ciudad, Bauer reflexiona:

"E le città, le città dai nomi così perfettamente turistici -Bellariva, Marebello, Miramare, Rivazzurra -apparvero come una lunga inestinguibile serpentina luminosa . (...). Poiché se da un lato tutta la vita notturna rifulgeva nel pieno del fervore estivo, dall'altro esistevano solo il buio, il profondo, lo sconosciuto; e quella strada che per chilometri e chilometri lambiva l'Adriatico offrendo festa, felicità e divertimento, (...) ecco, quella stessa scia di piacere segnava il confine fra la vita e il sogno di essa, la frontiera tra l'illusione luccicante del divertimento e il peso opaco della realtà." (p.43).

La ciudad se identifica entonces con el anonimato y la decadencia de los valores éticos y sociales.

Pero no todo es diversión para los turistas, sino que también deben pasar en esos lugares algunas penurias. Cuenta el narrador, con sesgo satírico, que cuando deseaba bañarse entre las seis y las ocho de la noche el agua no salía de la ducha



más que a gotas, porque en Rímini casi todos los veraneantes volvían a esa hora y se preparaban para la cena: *L'acquedotto municipale -così improvvisamente prosciugato- non era in grado di erogare l'acqua ai piani alti e, in certi momenti di punta, nemmeno a quelli bassi* (p.73).

Además, en estas ciudades, los turistas extranjeros sufren otros sinsabores, como cuando toman un taxi: *In Italia, come in qualsiasi altra parte del mondo, y turisti stranieri erano considerati semplicemente come polli da spennare e che anche un passaggio in taxi, alle volte, veniva a costare più di un soggiorno al Gran Hotel* (p.165).

Asimismo resulta interesante señalar cómo a través del espacio se construye una ideología. Cuando el jefe de Bauer le comunica que deberá viajar a Rímini, le dice: *Andrà a passare due messi laggiù. Disse 'laggiù' come se si fosse trattato del Sud Africa*(p.13). Con lo cual el deíctico 'laggiú' traduce la concepción despectiva que un italiano del norte tiene de lo que está al sur de la Lombardía o del Piamonte.

En la novela aparecen también otras ciudades. Algunas están captadas con ciertos rasgos fantasmagóricos, como la visión nocturna de Ravena, otras con rasgos negativos, como Berlín Oriental, a quien el narrador llama "*isola bastarda*", *una città in cui aveva soltanto visto gente morire, donne crescere per poi tornare ragazze e addirittura sparire dalla faccia della terra*(p.55), y otras en que se traduce la visión contemporánea de agotamiento que el hombre europeo tiene de ciertas ciudades de su propio continente:

"...una città chiamata Firenze era lì realmente esistita. In quel momento invece si trattava semplicemente di una fra le tante migliaia di città della notte in cui un occidente agonizzante specchiava la propria inevitabile fine: accendendo candele ai monumenti e al passato come si fa con le care immagini dei morti." (p.210).

Una vez más aparece aquí la visión disfórica de la ciudad, en este caso la de la prestigiosa Florencia, que más que como un escenario cultural placentero, es percibida por el narrador como un museo inerte y sin vida.

Junto con los lugares conviven en el texto los "no lugares", espacios de tránsito o edificios destinados a la circulación rápida de las personas, que caracterizan las grandes urbes de fines de siglo. Al final del primer capítulo Bauer viaja a través de la *autostrada del Sole* y da la siguiente visión de esa carretera:

" Il traffico procedeva veloce in entrambi i sensi di marcia. Le vetture di chi si stava recando in vacanza erano poche e riconoscibili, soprattutto con targhe estere (...). In qualità di segnali avevo non tanto i cartelli dell'autostrada quanto quelle frequenze elettroniche (di una stazione radio)" (p.23).

Otros de los "no lugares" que aparecen en la novela son las playas, donde las gentes toman sol, practican deportes, se exhiben, se relacionan sexualmente y cometen crímenes. Es a la vez, en la concepción del novelista, espacio de placer transitorio y de violencia, de amor y de muerte.

También los aeropuertos son "no lugares". En la novela aparecen los de Berlín, Francfort y Roma. Cuando Beátrix se traslada de su país a Roma en busca de su hermana, se describe el ambiente de los aeropuertos. Se citan nombres de compañías aéreas, Air France, British Airways, Lufthansa, Pan Am, Aeroflot y los modelos de las máquinas, Jumbo, Caravelle, DC9, 641. El narrador capta el ritmo y la atmósfera de estos "no lugares": el hall de entrada, el "check-in", la sala de embarco, el "free-shop", la manga a través de la cual salen los pasajeros del avión. Utiliza este espacio físico para mostrar el estado de ánimo del personaje:

"Beátrix non avrebbe messo nemmeno per un istante il nasso fuori dai corridoi, dai tunnel, dalle sale di attesa. Si sentì come incapsulata, un involucro con un po' di sangue, nervi e materia cerebrale pressato in un tubo e sparato, sotto pressione, a migliaia di chilometri di distanza." (p.78).

Los "no lugares" se integran en forma natural al espacio urbano contemporáneo, al punto tal que resulta imposible concebir hoy una ciudad sin su presencia.

En conclusión, lugares y "no lugares" se entrelazan en la novela formando una malla cuyos hilos, a modo de vasos comunicantes, se conectan entre sí a través del desplazamiento de los personajes. Para activar este entramado el escritor realiza una estilización del espacio presentado valiéndose de descripciones que poseen una base referencial y que adquieren por momentos, en su visión, características irónicas. El novelista, agudo y perspicaz observador del medio social, describe con precisión estilística, a través de una sintaxis sencilla y del uso de expresiones y de un léxico cotidianos, el ambiente y el espacio en que se desarrollan los hechos.

La ciudad balnearia de Rímini se repite en la diacronía del texto. Desde el punto de vista narratológico es un espacio privilegiado en el que se genera y confluye el accionar de todos los personajes.

La espacialidad crea dentro del texto de Tondelli un sistema sígnico propio -en ocasiones a través de indicios concretos, y en otras, velados- que apunta a comunicar el momento de desasosiego espiritual y de extravío moral en que se hallan los jóvenes de este tiempo que nos ha tocado en suerte vivir.

## NOTAS

- (1) Los "no lugares" son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de ruta, aeropuertos) como los medios de transportes mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta". *Los "no lugares". Espacios del anonimato*, p. 41.
- (2) Cfr. Daniel A. Capano. "Narradores italianos del fin del milenio". *Signos Universitarios. Posmodernidad* (155-68).

## BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc. *Los "no lugares". Espacios del anónimo*. Barcelona: Gedisa, 1995. Tr. Margarita N. Mizraji.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Madrid: Siglo XXI, 1989. Tr. Andrea Morales Vidal.
- CAPANO, Daniel. "Narradores italianos del fin del milenio". *Signos Universitarios. Posmodernidad*. Buenos Aires: Universidad del Salvador. Año XIII, N°26, julio/diciembre de 1994 (155-68).
- HANON, Philippe. *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Buenos Aires: Edicial, 1991. Tr. Nicolás Bratosevich.
- SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- TONDELLI, Pier V. *Rimini*. Milano: Bompiani, 1992.
- WEISGERBER, Jean. *L'espace romanesque*. Lausana: L' age del Homme, 1978.