

Pasolini y la construcción de los márgenes de la modernidad. Poshistoria, crisis de la experiencia y espacios de resistencia*

Guillermo López Morlanes¹

Recibido: 15 de febrero de 2023/ Aceptado: 20 de marzo de 2023

Resumen. Este artículo ensaya una lectura de la obra de Pasolini desde el motivo de la crisis o pobreza de experiencia. Se analiza en primer término su diagnóstico del neocapitalismo como crítica del progreso y pérdida de orientación histórica. En segundo lugar, se aborda su propuesta estético-política como un intento de componer imágenes de la subalternidad que se configuren como espacios de resistencia frente al desarrollo técnico.

Palabras clave: Poshistoria; crítica del progreso; crisis de la experiencia; subalternidad; espacios de resistencia.

[en] Pasolini and the Construction of the Margins of Modernity. Post-history, Crisis of Experience and Spaces of Resistance

Abstract. This article attempts a reading of Pasolini's work from the motif of the crisis or poverty of experience. Firstly, it analyses his diagnosis of neo-capitalism as a critique of progress and loss of historical orientation. Secondly, it addresses his aesthetic-political proposal as an attempt to compose images of subalternity that are configured as spaces of resistance to technical development.

Keywords: Post-history; Critique of Progress; Crisis of Experience; Subalternity; Spaces of Resistance.

Sumario. 1. Pasolini, crítico de la experiencia. 2. Poshistoria y crítica del progreso. 3. Pueblos expuestos: la estrategia de la deshistorización. 4. En el espacio leemos el tiempo. 5. Conclusión. Bibliografía

Cómo citar: López Morlanes, G. (2023). Pasolini y la construcción de los márgenes de la modernidad. Poshistoria, crisis de la experiencia y espacios de resistencia. *Res Pública. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 26(2), 269-279.

1. Pasolini, crítico de la experiencia

El hombre común de la época de Leopardi aún podía interiorizar la naturaleza y la humanidad con la pureza ideal que contenían objetivamente; el hombre común de hoy puede interiorizar un seiscientos o un frigorífico, o un fin de semana en Ostia².

Es moneda corriente comparar a Pier Paolo Pasolini con Walter Benjamin, o al menos emplear las categorías de este último para analizar o comentar las obras del primero³. Desde luego, las afinidades en las temáticas tratadas, la literalidad de muchas

de sus expresiones⁴ y la tonalidad afectiva con que ambos se expresan autoriza y justifica este diálogo que no acaeció. Sin duda también son muchas las diferencias entre ambos, diferencias que más allá de las evidentes distancias históricas, geográficas, vitales o disciplinares, se revelan en el análisis en profundidad de cada obra, tan heterogéneas formal e intencionalmente entre sí y de muy distinta proyección y capacidad de intervención en el debate público de su tiempo. Sin entrar a un estudio más filológico o sistemático que hiciera aflorar esas brechas, y en la línea que aquel aire de familia permite, en este artículo intentamos una aproximación a la obra de Pasolini desde el motivo de la crisis o pobreza de la experiencia, no exclusivo pero sí propiamente benjaminiano.

* Agradezco a Ruben Carmine Fasolino y a Nuria Sánchez Madrid la invitación a participar en este monográfico con este texto, que hubiera sido mucho más pobre sin las generosas y amables lecturas de Paula Sánchez Mayor y Eugenia Campos Guevara.

¹ Investigador predoctoral FPU en el Departamento de Filosofía y Sociedad de la Universidad Complutense de Madrid. Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación "Precariedad laboral, cuerpo y vida dañada. Una investigación de filosofía social" (PID2019-105803GB-I0), financiado por el MCIU.

Correo electrónico: glmorlanes@ucm.es.

² P. P. Pasolini, *Escritos corsarios*, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2009, p. 29.

³ Cf. especialmente G. Didi-Huberman, *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid, Abada, 2009.

⁴ Algo sorprendente, sobre todo, dado que Benjamin no es uno de los autores a los que Pasolini referencia frecuentemente, por no decir prácticamente ninguna vez. T. Hildebrandt y G. Tusa, editores del volumen *Pier Paolo Pasolini Philosopher* (EE.UU., Mimesis International, 2022) señalan que recientemente se supo que Pasolini pudo familiarizarse con la primera traducción italiana de los escritos de Benjamin (p. 10).

El empobrecimiento de la experiencia que diagnosticara Benjamin en su clave negativa se manifiesta principalmente en tres síntomas⁵. La saturación de experiencias en plural (vivencias) erosiona el fondo común o comunitario de la experiencia, esto es, se profundiza en una atomización de los individuos y una desarticulación de relaciones sociales tradicionales que daña tanto la subjetividad individual como los lazos comunitarios más densos. De otro lado, esta desarticulación del continuo experiencial se vive, en clave temporal, como quiebra generacional infranqueable o, dicho de otro modo, como cortocircuito de las posibilidades de la narración y de la historia entendidas primariamente como transmisibilidad del saber acumulado y pervivencia con ello de determinadas formas de lenguaje y vida. Por último, desde un punto de vista espacial se asiste a una estandarización en la producción del espacio (como mercancía, cada vez más desligado de su valor de uso) y a su consecuente pérdida de «escala humana» al servicio de la escala internacional del capital (cuyo ejemplo paradigmático sería, para Benjamin, el París decimonónico de Haussmann). La crisis de la modernidad, entonces, en tanto que crisis de la experiencia, puede entenderse como crisis del sujeto, de la historia y de la ciudad (o de la sociedad, el tiempo y el espacio).

También es de sobra conocida la caracterización que hace Pasolini de este empobrecimiento de la experiencia, condensada en sintagmas como *mutación antropológica* o *genocidio cultural*, y que viene causada, en su idiosincrático lenguaje, por el neocapitalismo consumista o nuevo fascismo⁶. La pobreza de experiencia es entendida como eliminación de la pluralidad de culturas preexistentes a la sociedad de consumo y disolución de las diferencias de clase, una revolución antropológica que es “un alistamiento real que les ha robado y cambiado el alma”⁷ a los italianos a cambio de una nueva irrealidad. Tiene su expresión, a nivel lingüístico, en la homologación de una *neolengua* estándar y televisiva que suprime la rica mul-

tiplicidad de los dialectos y avoca a la afasia cultural y falta de expresividad. A nivel corporal, la mutación es apreciable en la unificación de fisonomías, gestos, hábitos y sexos. “La matriz que engendra a todos los italianos ya es la misma”⁸, de modo que todos los hombres son “iguales uno al otro según un código interclasista” que, en su voluntad uniformizadora⁹, revela también un cambio en la estructura del deseo, transformado por la publicidad en mero hedonismo de consumo.

El nuevo *Poder*¹⁰, que ha mutado igualmente y cuyo “fin es la reorganización y la homologación brutalmente totalitaria del mundo”¹¹ y que requiere como súbdito “antes que nada un consumidor», ha realizado una aculturación sin precedentes en la historia, un genocidio que es una «asimilación al modo y a la calidad de vida de la burguesía”, una destrucción y sustitución de valores en la sociedad italiana que conduce “aunque sin matanzas y fusilamientos y en masa, a la supresión de vastas zonas de la sociedad misma” y que Pasolini encuentra anunciado en el *Manifiesto comunista*¹². Esta forma de integración de la subalternidad requerida por el capital es un nuevo fascismo, radicalmente distinto del anterior (o histórico)¹³, que impone una única normatividad social y elimina todo margen de libertad y por tanto de encuentro y negociación con la alteridad. Las nuevas formas de subjetivación son una industria de producción de pasividad y conformismo, de una falsa tolerancia que para Pasolini constituye la más grave patología social de su tiempo¹⁴, una despolitización donde “tanto la palabra «conservación» como la palabra «revolución» no tienen ya ningún sentido”¹⁵.

2. Poshistoria y crítica del progreso

Pero yo, con el corazón consciente
de quien sólo en la historia tiene vida,
¿podré alguna vez más esforzarme con pura

⁵ Los textos fundamentales aquí son *Experiencia y pobreza* (en *Obras completas. Libro II, I*, Madrid, Abada, 2009, pp. 216-222) y *El narrador* (en *Obras completas. Libro II, I*, Madrid, Abada, 2009). Para una reconstrucción sucinta y certera de esta cuestión en Benjamin, cf. G. Amengual “Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin”, en G. Amengual, M. Cabot, J.L. Vermal (coords.), *Ruptura de la tradición: estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*, Madrid, Trotta, 2008, pp. 29-60. Para una contextualización más amplia, véase M. Jay, *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, Buenos Aires, Paidós, 2009, especialmente el capítulo 8: “El lamento por la crisis de la experiencia. Benjamin y Adorno”, pp. 365-417. Con “clave negativa” nos circunscribimos a los efectos adversos de este empobrecimiento de la experiencia, que como es sabido en Benjamin ofrecen ambiguamente al tiempo una suerte de posibilidad de reparación. No así en Pasolini, como veremos.

⁶ Para profundizar en el contexto social, político y económico de la Italia de Pasolini, territorio en el que la implantación del fordismo y el salto al posfordismo fue especialmente abrupto y acelerado, cf. A. Giménez Merino, *Una fuerza del pasado. El pensamiento social de Pasolini*, Madrid, Trotta, 2003.

⁷ P. P. Pasolini, *Escritos corsarios*, op. cit., p. 276.

⁸ *Ibidem*, p. 53.

⁹ *Ibidem*, p. 68.

¹⁰ Que Pasolini, como confiesa, escribe con mayúscula “sólo porque, sinceramente, no sé en qué consiste este nuevo Poder ni quién lo representa” (*ibidem*, p. 59). Pasolini se refiere más adelante explícitamente a la revolución de la infraestructura y la revolución del sistema de información. Famosas son sus propuestas de abolición –de “reforma radical”– de la escuela y la televisión, ahora en *Cartas luteranas*, Madrid, Trotta, 2017, p. 137. Por emplear la terminología de Althusser, Pasolini estaría refiriéndose a los Aparatos Ideológicos del Estado.

¹¹ P. P. Pasolini, *Escritos corsarios*, op. cit., p. 63.

¹² *Ibidem*, p. 268.

¹³ *Ibidem*, p. 156.

¹⁴ “[L]a verdadera intolerancia es la de la sociedad de consumo, la de la permisividad concedida desde arriba, promovida desde arriba, que es la auténtica, la peor, la más solapada, la más fría y despiadada forma de intolerancia”, *ibidem*, p. 279.

¹⁵ P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit., p. 41.

pasión, si sé que nuestra historia se ha acabado?¹⁶

El motivo de la crisis o empobrecimiento de la experiencia, no obstante todo lo dicho, es fundamentalmente una crítica sistemática y totalizadora a las concepciones del tiempo histórico y del progreso que subyacen a tales mutaciones. Es este punto el más fundamental del diagnóstico de Benjamin y que puede igualmente caracterizar el proyecto de Pasolini: la crisis que trae el capitalismo tardío o neocapitalismo es ante todo la del empobrecimiento de la experiencia del tiempo histórico y, como apuntaremos al final de este artículo, también de la experiencia del espacio¹⁷. Las obras de Benjamin y Pasolini pueden entenderse como intentos de responder teórica y políticamente a esa crisis de la historia y su experiencia, no desde la perspectiva de la historiografía sino, más bien, como una continuación en clave filosófica y estética de la crítica de la economía política marxista desde esa preocupación nuclear por rescatar el pasado.

Al igual que en Benjamin, tal inquietud se cifra en Pasolini como quiebra de la transmisión entre generaciones y ruptura de “*toda* forma de continuidad histórica”¹⁸. Lo distintivo del abordaje de Benjamin y de Pasolini de esta fractura no sita en reconocer la clara desorientación e incertidumbre ante el futuro “inminente y apocalíptico”, la radical “falta de relación (siquiera ideal y poética)” con él¹⁹. Lo decisivo es su constatación de que este quiebre tiene, hacia el pasado, efectos retroactivos, ya que la clausura del horizonte histórico no solamente conlleva una cancelación de la imaginación de un porvenir distinto, sino también una desposesión de la memoria: “El hundimiento del presente implica también el hundimiento del pasado”²⁰. La ideología del consumo, que “hace aceptar esas cosas modernas como naturales, y escuchar su enseñanza como absoluta”²¹, opera una suerte de fin de la historia retrospectivo por el cual todas las experiencias y vidas del pasado –pero que aún perviven, en vías de desaparición, en el presente– no son más que experiencias y vidas prescindibles, arbitraria y gratuitamente expropiables, y con ello todas las expectativas de emancipación que traían sus potencias revolucionarias quedan olvidadas.

El rescate de las formas de vida propias de comunidades del pasado es para Pasolini tanto una manera de mostrarlas en su carácter de incompatibles con la lógica del capital, reductos de resistencia de un pasado, en principio, imborrable en el presente. Esta refuncionalización de la historia contra el “tiempo del consumo”²² trata de responder a la misma pregunta que más recientemente ha planteado Wendy Brown a propósito de la posibilidad de una “política fuera de la historia” lineal o progresista, en su caso desde el estudio de los fragmentos *Sobre el concepto de historia* de Benjamin y de Derrida y sus *Espectros de Marx*:

¿Cómo representarnos la historia al final de la historia (moderna), cuando el presupuesto según el cual la historia progresa ha sido puesto al descubierto epistemológica y teológicamente y se ha revelado prácticamente como un cruel engaño? (...) ¿Qué tipo de discurso histórico no es meramente anti-progresista (...) pero puede perturbar una narración lineal transfiriendo el significado histórico en un espacio y una lengua diferentes? En otros términos, ¿qué discurso sobre la historia permite concebir la relación entre el pasado, el presente y el futuro sin orientar la propia brújula a través de un discurso del progreso o contra el mismo?²³

A la restauración o reacción real neocapitalista, que impone a los sujetos el comportamiento del buen técnico, que “debe ignorar el pasado; no debe estar sujeto más que a la «acción»”²⁴, opone Pasolini una denuncia de la despolitización que resulta de esta deshistorización, muestra una realidad desorientada en un mundo convencidamente orientado y llama a desarrollar una conciencia política e histórica en términos distintos a los de la confianza ciega en el progreso que trae la técnica. La tarea estética y política de rearticulación de la relación entre presente y pasado no pertenece de suyo a un *pathos* nostálgico ni a una voluntad de anticuario, ni pasa por una “liberación” de aquel o por algún tipo de cancelación de una “deuda histórica” o reparación de algún error anterior, sino por plantear la tensión, de nuevo con Brown, de cómo esas formas de vida pretéritas acotan, constriñen, producen, ocupan el presente²⁵. Así,

¹⁶ P. P. Pasolini, *Las cenizas de Gramsci* (1957), Madrid, Visor Libros, 2009, p. 173.

¹⁷ Puede tomarse a Pasolini como uno de los últimos intentos de pensar la devaluación de la experiencia histórica en unos términos muy semejantes antes del cambio de paradigma que supuso, teóricamente hablando, la crítica del posmodernismo. Multitud de autores, entre ellos David Harvey, han fechado la aparición de la posmodernidad en un año tan central para Pasolini como es 1972 (*La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998, p. 56). Comparado con teóricos como Fredric Jameson, con quien esta cuestión alcanza una clara autoconciencia, en una línea hermenéutica lejana pero a la vez muy cercana a la de la Teoría crítica que aquí exponemos, Pasolini sin duda puede verse como un último intento, ya extemporáneo, de acercarse estética y políticamente al pasado de una forma (¿modernista?) decididamente diferente a la que predominará desde ese momento.

¹⁸ P. P. Pasolini, *Escritos corsarios*, op. cit., p. 52.

¹⁹ P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit., p. 41.

²⁰ *Ibidem*, p. 46.

²¹ *Ibidem*, p. 38.

²² J. R. Capella, *Entrada en la barbarie*, Madrid, Trotta, 2007, p. 108.

²³ W. Brown, *La política fuera de la historia*, Madrid, Enclave de Libros, 2014, p. 203.

²⁴ J. Duflo, *El sueño del centauro. Conversaciones con Pier Paolo Pasolini*, Madrid, Las migas también son pan, 2022, p. 112. En palabras de John Berger: “El papel histórico del capitalismo es destruir la historia, cortar todo vínculo con el pasado y orientar todos los esfuerzos y toda la imaginación hacia lo que está a punto de ocurrir”, en “Epílogo histórico” a *Puerca tierra*, Madrid, Alfaguara, 2016, p. 254.

²⁵ W. Brown, *La política fuera de la historia*, op. cit., p. 199.

Pasolini mostrará con insistencia la miseria y desigualdad que produce la nueva revolución del capital, anverso estructuralmente necesario de las promesas de erradicación de la pobreza que debiera traer el bienestar; una pobreza y un atraso que ahora aparecen para Pasolini no siendo “en absoluto el peor de los males”, pues “(e)l derecho de los pobres a una existencia mejor tiene una contrapartida que ha acabado por degradar esa existencia”²⁶.

La crítica al progreso aparece desdoblada en Pasolini, que lo conceptualiza como opuesto al *desarrollo* (*sviluppo*): factor determinante de la mutación antropológica y el genocidio cultural, alianza de la técnica entendida como dominación de la naturaleza y la clase industrial italiana, productora de “bienes superfluos (que) tornan superflua la vida”²⁷. El desarrollo, mediante sus nuevas fórmulas de dominación más sutiles, hábiles y complejas, genera una cultura dirigida en la que los consumidores “están irracional e inconscientemente de acuerdo con el desarrollo (este desarrollo). Para ellos significa promoción social y liberación, con la consiguiente abjuración de los valores que les habían brindado los modelos de pobres, trabajadores, ahorradores, soldados o creyentes”²⁸.

Por contra, Pasolini busca salvar una noción de progreso al modo de una suerte de ideal regulativo –“una noción ideal (social y política)”–, querido “en sentido auténtico total” por “aquellos que no tienen intereses inmediatos en satisfacer, precisamente, mediante el progreso”, esto es, obreros, campesinos e intelectuales de izquierda, “quien trabaja y quien es por lo tanto explotado”, y que se oponga radicalmente al desarrollo en tanto que hecho puramente pragmático y económico. Pero los tiempos no hacen más que constatar la rendición de las fuerzas del progreso a la lógica del desarrollo y así, “(a)l salir «fuera del Palacio» se vuelve a caer en otro «dentro»: en el interior de la cárcel del consumismo”²⁹ y la esperanza se torna utopía³⁰.

Poshistoria (*Dopostoria*) es otro término de la lírica temprana de Pasolini, acuñado para criticar la idea moderna de progreso histórico³¹:

Yo soy una fuerza del pasado. / Sólo en la tradición está mi amor. / Vengo desde las ruinas, desde las iglesias, / los retablos de altar, desde los pueblos / abandonados sobre los Apeninos o los Prealpes / donde vivieron mis hermanos. / Doy vueltas por la Tuscolana como un loco, / por la Appia, como un perro sin amo. / O miro los crepúsculos, las mañanas / sobre la Ciociaria, sobre el mundo, / como los primeros actos de la Poshistoria / a los que asisto, por un privilegio de registro civil, / desde el borde de alguna edad / sepultada. Monstruoso es nacer / de una mujer muerta. / Y yo, feto adulto, doy vueltas y revueltas, / más moderno que todos los modernos / buscando hermanos que ya no existen³².

Como señala Antonio Rivera, la poshistoria asume que, en afinidad con Benjamin, “el pasado no es superado y convive al lado del presente”. Frente a visiones teleológicas o teológicas, que Pasolini identifica con Hegel y con la lectura de una síntesis o final de la historia, la poshistoria rechaza la idea de una historia universal reconciliadora y reconoce que “la historia de la humanidad se compone de una pluralidad irreducible de historias, que solo podemos yuxtaponer, pero no integrar dentro de un mismo discurso, de una misma línea de evolución o explicación racional”³³. Solo resta la yuxtaposición de contrarios, por decirlo con Benjamin, desde una “dialéctica en suspensión” sin síntesis conclusiva, en un plano de pura inmanencia que niega de lleno cualquier trascendencia o eternidad en la historia³⁴. La visión épico-religiosa del mundo³⁵ que dice tener Pasolini, así como su defensa de lo sagrado o lo mítico (que “no es más que la otra cara del realismo”³⁶), siempre desde una perspectiva anti-institucional³⁷, intenta ser un revulsivo contra la “ideología materialista del bienestar (que) ha reemplazado a lo religioso”, una idea de religiosidad “con la que oponer un frente global al presente”³⁸.

Por su parte, la convivencia de un pasado no superado en el presente remite a definiciones “canónicas”

²⁶ P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit., pp. 38 y 41.

²⁷ P. P. Pasolini, *Escritos corsarios*, op. cit., pp. 66-67.

²⁸ *Ibidem*, p. 212.

²⁹ P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit. p. 78

³⁰ J. Dufлот, *El sueño del centauro*, op. cit., p. 94.

³¹ La poshistoria, en tanto que expresión del incumplimiento de las esperanzas revolucionarias de posguerra, será calificada por Pasolini igualmente como una “nueva prehistoria”, haciendo el juego a la expresión marxiana; en *Pasolini por Pasolini. Entrevistas y debates sobre cine*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2022, p. 72.

³² P. P. Pasolini, *Poesía en forma de rosa*, Visor, Madrid, 1982, traducción de J. A. Méndez, poema que pondrá en boca de Orson Welles en *La ricota*.

³³ A. Rivera, *La crueldad de las imágenes. Estética y política del cine*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2022, pp. 232 y 233.

³⁴ Ejemplo claro, por su carácter explícito, sería Edipo Re, donde Pasolini, a la fiel “recreación” de la Grecia arcaica, la sitúa con un prólogo y un epílogo en el (su) presente: primero, el bebé nacido en el Friul, en una casa (y una cortina) que recuerda al lenguaje de las cosas que enseñará a Gennariello, primero, y después con ese exilio final de Edipo que se produce en la Colonia de finales de los años 60, el nuevo desierto. La figura estética por excelencia de esta estética es la del centauro, que en palabras de Rivera, “es la estética dividida, «federal», que debe atender tanto al principio natural, a la complejidad, a la relación o yuxtaposición de elementos e imágenes diferentes, como al principio racional de la síntesis, de las fórmulas de unión, conciliación o constitución de un mundo. El modelo temporal de la poshistoria es afín a la estética para la cual esta oposición resta insuperable, y por ello sugiere que debemos aprender a vivir con esta escisión” (A. Rivera, *La crueldad de las imágenes*, op. cit., p. 238).

³⁵ P. P. Pasolini, *Pasolini por Pasolini*, op. cit., pp. 62 y ss.

³⁶ J. Dufлот, *El sueño del centauro*, op. cit., p. 109.

³⁷ Cf., por ejemplo, sus constantes referencias en la entrevista con Dufлот; el libro de F. González, *El tiempo de lo sagrado en Pasolini*, Salamanca, Ed. Univ. Salamanca, 1997; o las voces “Evangelio” y “Secularización” en el “Léxico pasoliniano” preparado por Mariano Maresca y Juan Ignacio Mendiguchía en VVAA, *Pier Paolo Pasolini. Palabra de corsario*, CBA, Madrid, 2005, excelente, preciso y realmente útil.

³⁸ F. González, *El tiempo de lo sagrado en Pasolini*, op. cit., pp. 47 y 48.

de la modernidad estética, como la de Baudelaire, así como a las conceptualizaciones sobre la *asimultaneidad*, *acontemporaneidad* o *asincronicidad* en Benjamin o Ernst Bloch. Para Bloch “(l)a historia no es una realidad que avanza en línea recta en la cual el capitalismo, como última época, hubiera resuelto todas las etapas anteriores; sino que es un ente de ritmos y espacios múltiples con bastantes ángulos en absoluto revelados ni superados”³⁹, una constatación de las diferentes velocidades de implantación del capitalismo y las brechas de resistencia y oposición que esto ofrece. Para Benjamin la asimetría de lo no simultáneo “surge de la dialéctica de la propia sociedad moderna”⁴⁰.

Para Pasolini, la conciencia bifronte de ser “una fuerza del pasado” y “más moderno que todos los modernos”, es expresión de la pervivencia de lo arcaico en lo más nuevo –“he visto la coexistencia de dos mundos semánticos distintos, unidos en un sistema expresivo único y babélico”⁴¹– y la potencialidad reactiva y contestataria que esto tiene contra la sociedad de consumo, pues si no es completamente un reducto no capitalizable, sí que se presenta en abierta tensión con el presente. Pero no pierde la certeza de que, en un mundo cada vez más integrado, han de generarse las condiciones para que sea posible que resuene el pasado y que llegue a ser “algo que obsesiona al presente y que puede conjurarse en el presente”, pues esto “no solo pone en entredicho la historia lineal sino también la progresista”⁴². La *supervivencia* de las luciérnagas, por decirlo con Didi-Huberman, ha de ser ganada a la arrolladora lógica del progreso ante un mundo que “tiende literalmente a borrar el pasado”⁴³.

3. Pueblos expuestos: la estrategia de la deshistorización

Yo quiero que un mozo de equipajes sea un mozo de equipajes:
esto es, no quiero ni que sea una imagen que me guste

ni el portavoz de mi filosofía⁴⁴.

El proyecto pasoliniano de reapropiación estética (cinematográfica) de la historicidad de la experiencia se interroga por su sujeto una vez que “(h)ace tiempo que antropológicamente el pueblo no existe”⁴⁵. El núcleo de la crítica a la noción de progreso histórico, en Benjamin y en Pasolini, reclama la toma en consideración de aquellas comunidades olvidadas y eliminadas de la historia, cuestión más desarrollada en el segundo que en el primero. Didi-Huberman inscribe a Pasolini entre aquellos cineastas que han intentado exponer a los pueblos “en el instante de peligro” de su desaparición, Benjamin *dixit*, aquellos ya históricamente sentenciados. No procura simplemente mostrarlos desde una lógica del reconocimiento o la representación formales que simplemente invierta la economía de la visibilidad imperante, sino brindar su imagen en tanto que *expuestos*, en riesgo, sin caer en las dinámicas comerciales del espectáculo y la mercancía para tratar así de “devolver a los pueblos (en plural) su palabra”⁴⁶, de manera que al mismo tiempo suponga una *exposición* a la alteridad allí donde ni uno ni otro, ni artista ni pueblo, están ya del todo protegidos.

En sus primeros trabajos⁴⁷, la elección del sujeto expuesto, el subproletariado romano, suponía una confrontación directa y de actualidad política no solo con la burguesía, sino también con las líneas oficiales del Partido Comunista Italiano y gran parte de la intelectualidad de izquierdas. En términos marxistas, impugnaba y condenaba la visión ortodoxa del proletariado como único sujeto revolucionario. De acuerdo con Jordi Maiso, para Pasolini “(l)os sujetos que ofrecen la clave epistemológica para tomar el pulso a la sociedad del momento no iban a ser los trabajadores y propietarios del capitalismo triunfante”, de ahí que “no se interesara por un sujeto que encarnara la promesa de un futuro heroico o fuera soporte de una visión salvífica de la historia, sino por figuras marginales y amenazadas que condensaban el residuo de culturas plebeyas no asimiladas –precisamente aquellas que no habían tenido una función activa en

³⁹ E. Bloch, *Herencia de esta época*, Madrid, Tecnos, 2019, p. 80.

⁴⁰ F. Schmieider “Sobre la política de la asimetría en Ernst Bloch, Walter Benjamin y Theodor W. Adorno” (pp. 229-246), en M. A. Bermejo Castrillo (ed.), *Temporalidades inter/disciplinares (Derecho, Filosofía, Política)*, Madrid, Dykinson, 2021, p. 237. Véase igualmente M. P. Viglione (2021). En torno al *Thomas Münzer; teólogo de la revolución: teología y política en Ernst Bloch y Walter Benjamin (1920-1921)*. *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 24(2), 173-182.

⁴¹ P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit., p. 36.

⁴² W. Brown, *La política fuera de la historia*, op. cit., p. 212.

⁴³ P. P. Pasolini, *Escritos corsarios*, op. cit., p. 25 y G. Didi-Huberman, *Supervivencia de las luciérnagas*, op. cit.

⁴⁴ Pasolini citado en G. Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial, 2014, p. 196.

⁴⁵ P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit., p. 47.

⁴⁶ G. Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, op. cit., p. 172. Para recuperar esta polifonía, declarada herencia del proyecto de Dante (“Y en cada acto mío -aunque fuera arbitrario, pueril o culpable- era claro que estaba haciendo la experiencia de una forma de vida con el fin de expresarla”, *La divina mimesis*, Barcelona, Icaria, 1976, p. 12), Pasolini recurrirá al Discurso Libre Indirecto, esto es, “la inmersión del autor en el ánimo de su personaje y, por lo tanto, la adopción, por parte del autor, no sólo de la psicología de su personaje, sino también de su lengua” desde la conciencia de que “es la condición social de un personaje la que determina su lengua”, “El «cine de poesía””, en *Empirismo herético*, Córdoba (Argentina), Editorial Brujas, 2005, pp. 244-245. Los textos sobre cine donde Pasolini enuncia sus ideas sobre el cine de poesía, el Discurso Indirecto Libre o el cine como lengua de la realidad están recopilados en el citado *Empirismo herético* y ahora también en *Confesiones técnicas y otros escritos sobre cine*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2022.

⁴⁷ Tanto poemarios (*Las cenizas de Gramsci, Poesía en forma de rosa*), novelas (*Chicos del arroyo, Una vida violenta*), crónicas y relatos (recopilados en *La Ciudad de Dios*) y películas (especialmente *Accattone, Mamma Roma, La ricotta* o *Pajaritos y pajarracos*).

el curso de la historia, sino que habían sido siempre dominadas y sin voz⁴⁸.

A diferencia de otros cineastas, Pasolini, a excepción de para *Teorema*, no va a elegir las fábricas y sus luchas como espacio político privilegiado, ni tampoco se prodiga en mostrar, como hiciera Eisenstein, entre muchos otros, revueltas triunfantes de la clase obrera. Pasolini opta en estas primeras obras por mostrar al subproletariado romano en su condición de grupo históricamente derrotado⁴⁹. A su consideración, aunque con una confianza decreciente, los personajes de los arrabales “son «subversivos» simplemente «siendo»⁵⁰. Hasta mediados de los años 60 estas comunidades, que “obedecen a una escala de valores absolutamente «propia» y «diferente» de la burguesa⁵¹, en ningún caso anómica, ofrecían a ojo de Pasolini una contraimagen del desarrollo neocapitalista, tanto como desenmascaramiento de sus promesas como resistencia a la integración. Unos años después, con el estreno de *Accattone* en televisión (octubre de 1975), lo recordaré así:

Su “cultura”, tan profundamente diferente que creaba incluso una “raza”, proporcionaba al subproletariado romano una moral y una filosofía de clase “dominada” que la clase “dominante” se contentaba con “dominar” policialmente, sin preocuparse de evangelizarla, es decir, de obligarla a asumir su propia ideología (en este caso un repugnante catolicismo puramente formal). Abandonada durante siglos a sí misma, es decir, a su propia inmovilidad, aquella cultura había elaborado valores y modelos de comportamiento absolutos. Como en todas las culturas populares, los “hijos” recreaban a los “padres”: ocupaban su lugar, repitiéndolo (lo que constituye el sentido de las “castas”, que nosotros, racistamente y con tanto racionalismo “eurocéntrico” y menospreciativo, nos complacemos en condenar). Así pues, ninguna revolución interna en aquella cultura. La tradición era la vida misma. Valores y modelos pasaban inmutables de padres a hijos. Y, sin embargo, había una continua regeneración. Basta observar su lengua (que ahora ya no existe): se inventaba continuamente, aunque los modelos léxicos y gramaticales fuesen siempre los mismos. En el cinturón de barrios periféricos, que constituía la metrópolis plebea, no había un solo instante de la jornada en el que

no se oyese en las calles o en los descampados una “invención” lingüística. Señal de que se trataba de una “cultura” viva⁵².

Frente al único horizonte posible que imponía la modernización, estas comunidades de rasgos paleoindustriales e incluso paleocristianos son empleadas como imágenes que retan al espectador al enfrentarle con “la mala vida” y rehúyen una solución moral a fin de “suspender el sentido”⁵³. Estos modos de vida, donde la violencia o el proxenetismo son una constante, no suponen una alternativa política ni deseable ni posible –toda vez que el genocidio es irreversible–, pero Pasolini no duda en perdonar y justificar social y “humanamente” las lacras de estos personajes: “podía ver aquellos «defectos» como partes de un «bien», o, al menos, de una realidad cultural que era la que era, pero que era vida y tenía derecho a vivir”⁵⁴. Si bien efectivamente “(l)a exaltación pasoliniana de las formas de vida subproletarias no se constituye desde ellas mismas, sino en su contraposición a la mitología del bienestar de la sociedad oficial”⁵⁵, es más que problemática la idealización de estas comunidades, por otro lado retratadas por Pasolini tras un escrupuloso trabajo etnográfico.

La manera de exponer (a) los pueblos cambiará con sus películas “históricas”⁵⁶, donde la recuperación de fuentes canónicas de la cultura occidental reemplaza al subproletariado por el campesinado y las sociedades del Tercer Mundo como sujeto predilecto. No obstante, aunque de manera sensiblemente distinta en ambos grupos de obras, la estrategia será siempre la *construcción* de esos márgenes de la modernidad neocapitalista, entendiéndolo con ello –tal como Pasolini plantea su confrontación con el neorealismo– el rechazo de un “naturalismo” o positivismo que cree poder mostrar directa y prosaicamente el mundo y se contenta con ello, justificándolo siquiera inconscientemente, en contraposición a la tensión poética que el montaje cinematográfico ofrece y que tiene la labor de hacer visible “la lengua de la realidad” en su dialéctica no totalizadora ni conclusiva.

De ahí también la insistencia pasoliniana en la indisoluble alianza entre las facultades de la memoria y la imaginación. Así, la apuesta de Pasolini para confrontar estéticamente el empobrecimiento de la

⁴⁸ J. Maiso, “La nostalgia del «afuera»: sobre algunos motivos en Pasolini”, p. 263, en J. M. Forte Monge y N. Sánchez Madrid (coords.), *Precariedad, exclusión, marginalidad. Una historia conceptual de la pobreza*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022, pp. 257-275.

⁴⁹ Cuestión esta que, pese a las críticas lanzadas a Pasolini, siempre tuvo clara: en *Accattone*, por ejemplo, no hay ninguna esperanza –en lo colectivo– para el personaje, como sí había comparecido tímidamente en sus primeras novelas (cf. la entrevista con Dufлот, *El sueño del centauro*, op. cit.). Esto responde a una aguda conciencia epocal, acertadamente identificada por John Berger: “la realidad que él amó no podía suscribirse fácilmente, porque en aquel momento representaba un desengaño histórico muy profundo. Los antiguos anhelos que florecían y se abrieran en 1945, tras la derrota del fascismo, habían sido traicionados”, en “Pier Paolo Pasolini o el coro que traemos en la memoria”, *Con la esperanza entre los dientes*, Buenos Aires, Alfaguara, 2011, p. 99.

⁵⁰ P. P. Pasolini, *Todos estamos en peligro. Entrevistas e intervenciones*, Madrid, Trotta, 2018, p. 199.

⁵¹ P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit., p. 97.

⁵² *Ibidem*, p. 96.

⁵³ J. Dufлот, *El sueño del centauro*, op. cit., p. 97.

⁵⁴ P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit., p. 98.

⁵⁵ J. Maiso, “La nostalgia del «afuera»: sobre algunos motivos en Pasolini”, op. cit., p. 266.

⁵⁶ *Medea, Edipo Rey* y, sobre todo, con la *Trilogía de la vida (El Decamerón, Los Cuentos de Canterbury y Las mil y una noches)*; *El Evangelio según San Mateo y Apuntes para una Orestíada Africana* pueden entenderse, quizá, como filmes de transición a este respecto.

experiencia histórica se vuelve más arriesgada en el segundo grupo de películas. La estrategia de construcción de posibles márgenes reactivos a la modernización y al progreso consiste, con plena conciencia del director, en presentar precisamente unas comunidades ideales y deshistorizadas para iluminar la deshistorización del presente. La etnografía del suburbio es sustituida por una estetización innegablemente preciosista de unas comunidades ancestrales y arcaicas depositarias de un “ideal de fraternidad perdida”⁵⁷, una reedición de los motivos del estado de naturaleza pura y el buen salvaje como contrapunto a la disgregación social contemporánea. Estas películas, que también ensayan como el resto de su producción una exploración formal que niegue o al menos dificulte la cualidad de bien de consumo de la obra de arte autónoma⁵⁸, plantean una paradoja que recurre a una figura ya empleada por Dante, por lo demás una referencia que hace las veces de “bajo continuo” de la entera obra de Pasolini. El antecedente se encuentra en la *Divina Comedia*, concretamente en la secuencia en la que este rememora el pasado de su tatarabuelo Cacciaguida (Cantos XV-XVI-XVII del *Paraíso*). Como sugiere Nuria Sánchez Madrid, la crítica dantiana a los nuevos valores que el protocapitalismo toscano imponía en la ciudad, se vale de la imagen del ancestro que, frente al lujo de las joyas y las caras vestimentas, es presentado –de forma completamente anacrónica– vestido poco menos que como un hombre de las cavernas y condena así la nueva moralidad corruptora del vínculo civil florentino desde la iluminación que opone ese otro icono⁵⁹.

No obstante esta conciencia de no estar “reproduciendo fielmente” el pasado, por decirlo retóricamente, Pasolini busca y encuentra un momento de verdad en esta idealización que marca una diferencia irreductible con el presente consumista, y erige un universo que no vive en una “edad dorada”, sino en una “edad del pan”⁶⁰ y que aspira, ante todo, a cuestionar el presente y a desafiar el automatismo del progreso. Tampoco es en este caso la clase obrera el sujeto político que le interesa retratar a Pasolini, sino el campesinado. La manera de presentarlo –que supone una reedición de la aceptación y al mismo tiempo rechazo de la herencia de Gramsci–⁶¹, tiene entre sus claros precedentes los trabajos antropológicos de Ernesto

de Martino⁶², así como los escritos de Carlo Levi, quien posteriormente redactó un prefacio a la edición impresa del guion de *Accattone*. Esta imagen de los “pueblos sin historia”, pues el progreso solo permite “creer que la historia no es ni puede ser más que la historia burguesa”⁶³, queda especialmente recogida en el pequeño excursus que abre su memoria *Cristo se detuvo en Éboli* (1945), elogio a “aquel otro mundo, confinado en el dolor y los usos, negado a la Historia y al Estado y eternamente paciente, a aquella tierra mía sin consuelo ni dulzura, donde el campesino vivía, en la miseria y la lejanía, su inmóvil civilización, en un suelo árido y en presencia de la muerte”⁶⁴, reafirmación del propósito de comprender este tipo de dominación colonial de la subalternidad de forma radicalmente distinta a la de la normatividad del consumo neocapitalista y de la asimetría o supervivencia de los gestos paganos o de temporalidades arcaicas. Así lo vio también Italo Calvino, que en su reseña de 1967 habla de Levi como aquel portador del “testimonio de la presencia de otro tiempo dentro de nuestro tiempo, es el embajador de otro mundo dentro de nuestro mundo” que “ve que las que para él eran las razones en juego allí carecían de valor, entraban en juego otras razones, otras oposiciones al mismo tiempo más complejas y más elementales” y encuentra en ellas “una potencial fuerza histórica determinante”⁶⁵. Los paralelismos con Pasolini son evidentes.

Esta estrategia empleada para el campesinado es sin duda también problemática, pero muestra una preocupación epocal compartida con otros intelectuales de izquierda. Un juicio y una caracterización más precisa y matizada de este grupo social en peligro de extinción la encontramos en el británico John Berger, que en años cercanos realizó una apología de la experiencia campesina de la temporalidad y la historia en unos términos similares aunque en un tono afectivo menos dramático que el que vertebra la obra de Pasolini. En el “Epílogo histórico” a *Puerca tierra* (1974-1978, publicado en 1979), primer volumen de la *Trilogía De sus fatigas*, Berger anuncia que por primera vez en la historia la vida campesina, aquella “dedicada por entero a la supervivencia”, puede desaparecer. Berger insiste en el error que supone considerar la cultura campesina como libre de toda

⁵⁷ J. Dufloy, *El sueño del centauro*, op. cit., p. 98.

⁵⁸ J.A. Zamora, “Interrupción y subversión en el arte. Teorema de Pasolini como modelo”, en *Laocoonte: revista de estética y teoría de las artes*, 2014, N.º 1, pp. 101-113.

⁵⁹ N. Sánchez Madrid, “«M’insegnavate come l’uom s’eterna». Retórica, conversación civil y arte de gobierno en los «volgarizzamenti» de Brunetto Latini”, en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 2012, Vol.29 (2), pp. 481-509. Conste aquí mi agradecimiento a la profesora Nuria Sánchez Madrid por la invitación a sus clases de la asignatura Fundamentos filosóficos para el estudio de la lengua y la literatura italianas donde leímos, entre otros, a Dante, Gramsci o Pasolini.

⁶⁰ “Inmensidad del mundo campesino”, en P. P. Pasolini, *Escritos corsarios*, op. cit.

⁶¹ Famosamente en *Las cenizas de Gramsci*: “El escándalo de contradecirme, de estar / contigo y contra ti; en el corazón contigo, / en la luz, contra ti en las vísceras oscuras” (op. cit., p. 155).

⁶² Cf., además del citado *Supervivencia de las luciérnagas* de Didi-Huberman, el artículo de J. Vindel Gamonal (2019). “Imaginar el pueblo / (des)montar la Guerra fría. Apuntes en torno a La rabbia (1963), de Pier Paolo Pasolini”, *Anuario Del Departamento De Historia Y Teoría Del Arte*, 29, vol. 29-30, 2017-2018, pp. 49-65.

⁶³ “Gennariello”, en P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit., p. 25.

⁶⁴ C. Levi, *Cristo se detuvo en Éboli*, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2022, p. 19.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 274-275.

influencia, a la vez que reconoce su carácter señaladamente autónomo e independiente. Igualmente hace hincapié en su característica concepción cíclica del tiempo, simétricamente opuesta a la visión de pasado y futuro de la cultura moderna burguesa del progreso, fuertemente ligada a los ritmos del trabajo en un horizonte de escasez e incertidumbre. Estas características incompatibles con el capitalismo sentencian su desaparición, pues “era la única clase social con una resistencia interna hacia el consumismo. Desintegrando las sociedades campesinas se amplía el mercado”. De nuevo el aire de familia con Pasolini es denso, y merece la pena citar por extenso la conclusión de este epílogo, que resume lo dicho hasta ahora y de consuno muestra, con elocuencia, una posición más definida que la de aquel en términos tanto de condena como de rescate:

De lo que llevo dicho hasta aquí se deduce que nadie en su sano juicio puede defender la conservación y el mantenimiento del modo de vida tradicional del campesinado. El hacerlo equivaldría a decir que los campesinos deben seguir siendo explotados y que deben seguir llevando unas vidas en las cuales el peso del trabajo físico es a menudo devastador y siempre opresivo. En cuanto uno acepta que el campesinado es una clase de supervivientes, (...) toda idealización de su modo de vida resulta imposible. En un mundo justo no existiría una clase social con estas características.

Y, sin embargo, despachar la experiencia campesina como algo que pertenece al pasado y es irrelevante para la vida moderna; imaginar que los miles de años de cultura campesina no dejan una herencia para el futuro, sencillamente porque ésta casi nunca ha tomado la forma de objetos perdurables; seguir manteniendo, como se ha mantenido durante siglos, que es algo marginal a la civilización; todo ello es negar el valor de demasiada historia y de demasiadas vidas. No se puede tachar una parte de la historia como el que traza una raya sobre una cuenta saldada⁶⁶.

4. En el espacio leemos el tiempo

El motivo de la crisis de la experiencia tal como lo formulara Benjamin en el contexto de su *Proyecto de los Pasajes* se enmarca en una caracterización de la modernidad tardocapitalista europea como específicamente urbana, con al menos tres rasgos distintivos. Primero, una “espacialización del tiempo”, una descalificación del mismo (homogéneo y vacío, y cada vez más acelerado) en base a una concepción cartesiana de un espacio matemático subyacente e igualmente desprovisto de atributos. Segundo, una modificación de las relaciones entre espacio urbano y rural, una nueva redistribución geopolítica de los centros y las periferias. Tercero, una atención especial a los

procesos de producción del espacio arquitectónico y urbano como dispositivo de dominación estético-político junto a otros más autoconscientes y por ello mejor estudiados, como pueden ser los jurídicos.

En este último apartado queremos incidir, desde Pasolini, en la importancia de tomar en consideración los procesos de producción y reestructuración del espacio y las modificaciones de la experiencia del mismo que conllevan para entender igualmente la crisis de la conciencia histórica. Es algo que la teoría crítica de la posmodernidad y el posmodernismo, en tanto que análisis de la modificación de la experiencia temporal, espacial y social, ha estudiado en profundidad (Jameson, Harvey), pero que encuentra en Benjamin, si no antes, un necesario antecedente filosófico que permite rastrear esta tarea pendiente de la filosofía y la cultura del siglo pasado, anclada hegemónicamente en el eje ser-tiempo, más allá de la etiqueta del llamado “giro espacial” de las ciencias humanas y sociales.

El empobrecimiento de la experiencia histórica se manifiesta en Pasolini también como crisis de “la forma de la ciudad”, título de una breve pieza documental ausente en la mayoría de recopilaciones de su obra o sus entrevistas que Pasolini filma en 1974 junto con el también director Paolo Brunatto para el programa de televisión *Io e...* conducido por Ana Zanolì para la RAI⁶⁷. La primera sección del documental, netamente dividido en dos partes, arranca con un encuadre general de la ciudad medieval de Orte, situada en el Lazio, al norte de Roma. Pasolini busca en un primer momento mostrar “su perfección de estilo, su forma perfecta y absoluta”. Pero la forma, el perfil, el conjunto arquitectónico aparece, con un leve movimiento de cámara, “destrozada, despojada y desfigurada por algo extraño”, en este caso, un edificio de viviendas populares de diseño moderno, por completo ajeno a la pauta edilicia medieval de Orte: “No diré que son horribles, pero son extremadamente mediocres, simples, y sin imaginación (sin fantasía, sin invención). Las viviendas populares son absolutamente necesarias, no digo que no, pero en ese lugar son otro elemento perturbador de la perfección de Orte, como la casa que vimos antes”. Esta consideración, en principio únicamente estetizante, esconde, no obstante, una reflexión sociopolítica de más hondo calado.

Ya Engels, y por referir únicamente a la corriente marxista, había advertido que las transformaciones del orden espacial, lejos de venir auspiciadas únicamente por necesidades de higiene y salubridad pública para mejora de las condiciones de vida de las clases más desfavorecidas, suponían ante todo una reestructuración del orden social. La planificación urbana, al servicio del capital, reordenaba las calles y edificaciones de los suburbios proletarios para asimilarlos al modo de vida del bienestar y la higiene moral burguesas y realmente suponía un aumento de

⁶⁶ J. Berger, *Puerca tierra*, op. cit., pp. 233 y 255.

⁶⁷ Disponible en: <https://blognooficial.wordpress.com/2020/04/27/pasolini-y-la-forma-de-la-ciudad/> [Última consulta: 9 de diciembre de 20]. Las citas no referenciadas de este apartado son extractos de este documental, disponible con subtítulos en castellano (traducción ligeramente modificada).

la desigualdad y el reconocimiento de una suerte de mutación antropológica: “han tenido que sacrificar la mejor parte de su humanidad para alcanzar todas las maravillas de la civilización, en las que abunda la ciudad; que mil fuerzas latentes han debido quedar irrealizadas y oprimidas, a fin de que algunas pocas se desarrollaran plenamente y pudieran multiplicarse mediante la unión con otras”⁶⁸. Pasolini constata la misma correlación entre orden social y espacial y expresa una condena similar a la “desposesión de ese común”⁶⁹ anónimo que es, en la piedra, la expresión de la totalidad (no monumental-fragmentaria) de la historia de la vida de un pueblo:

este caminito de nada, tan humilde, debería ser defendido con el mismo fervor, con la misma buena voluntad, con el mismo rigor con el que se defiende una obra de arte de un gran autor. Exactamente igual que hay que defender el patrimonio de la poesía popular anónima como hay que defender la poesía del autor, como hay que defender la poesía de Petrarca o de Dante, y así sucesivamente. (...) Cuando digo que he elegido como tema de este programa la forma de una ciudad, la estructura de una ciudad, el perfil de una ciudad, quiero decir precisamente esto: quiero defender algo que no está reconocido, que no está codificado, que nadie defiende y que es obra, digamos, del pueblo, de toda una historia, de toda la historia del pueblo de una ciudad. De una infinidad de hombres sin nombre, que sin embargo trabajaron dentro de una época que entonces produjo los frutos más extremos, más absolutos, en las obras de arte de autor.

Por otro lado, en Pasolini el problema de la forma de la ciudad se revela al mismo tiempo como “el problema de la salvación de la naturaleza que rodea la ciudad”, lo que emparenta sus reflexiones con concepciones más organicistas o simbióticas en la consideración de la relación entre el territorio y la urbanización, como es el caso de Lewis Mumford (*Las ciudades en la historia*), que rechaza igualmente la idea de asumir como puramente caótica toda ciudad no ordenada según criterios racionalistas modernos, en vez de verlas como la expresión de formas de vida mucho más “magmáticas”, por emplear una expresión cara a Pasolini. Las preocupaciones paisajísticas y ecológicas son constantes en su obra: piénsese en el famoso artículo de las luciérnagas, ya citado, o en su

novela inacabada *Petróleo*. Más allá de ser metáforas o alegorías, la elección de esos imaginarios apuntan a las mismas condiciones materiales y naturales de reproducción del capital.

Igualmente, en esta concepción del espacio urbano pueden resonar ecos de la idea de la ciudad como “obra de arte” que por esos mismos años propusiera Henri Lefebvre en su defensa del “derecho a la ciudad”. En sus términos igual de “heterodoxamente” marxistas, para Lefebvre la reivindicación de la concepción de la ciudad como obra de arte propia de épocas pasadas era una manera de apostar por el valor de uso de los espacios frente a la pura intercambiabilidad que ofrece el lucro en el modo neocapitalista de producción de territorio y determinadas formas parejas de relaciones sociales. Concebir la ciudad como obra de arte es asumir, primero, que es una *obra* (actividad participante) colectiva, no mercancía, que «es obra de una historia, es decir de personas y grupos muy determinados que realizan esta obra en condiciones históricas», producto más próximo a la obra de arte que al simple producto material en tanto que “(s)i hay producción de la ciudad y relaciones sociales en la ciudad, ello no es otra cosa que producción y reproducción de seres humanos por seres humanos, mejor aún que producción de objetos”. Y en tanto que obra *de arte*, la ciudad se sirve de su propia historia y artes pasadas como “fuente y modelo de *apropiación* del espacio y del tiempo” y, “prescindiendo ya de la representación, el ornato, la decoración, puede convertirse en *praxis* y *póiesis* a escala social: el arte de vivir en la ciudad como obra de arte”⁷⁰. Labor de otra investigación sería el situar a Pasolini en el contexto más amplio de tres “eventos” de su tiempo. Por un lado, lo que Fredric Jameson ha llamado “la creación del Tercer Mundo”⁷¹. Por otro lado, el correlato espacial de esta nueva geopolítica mundial, que Henri Lefebvre conceptualizó como el proyecto de una “urbanización planetaria” y que igualmente tanto tiene que ver con las luchas decoloniales y la atmósfera de Mayo del 68. Por último, lo que en la década de los 70 serían las luchas autonomistas operaístas italianas y sus consignas del estilo “¡tomemos la ciudad!”, que suponían, como en Pasolini, una enmienda a la concepción clásica del sujeto político revolucionario y su relación con el PCI⁷².

Ya las primeras crónicas de finales de los años 50 atestiguan que estas cuestiones ocuparon largamente

⁶⁸ F. Engels, *La situación de la clase obrera en Inglaterra* (1845), Tres Cantos, Akal, 2020, especialmente el capítulo II “Las grandes ciudades”.

⁶⁹ Á. Sevilla-Buitrago, *Against the Commons: A Radical History of Urban Planning*, Minnesota, Univ. Of Minnesota Press, 2022. Cf. especialmente, para el contexto de Pasolini, el capítulo 4 “The Capture of Creativity: Social Movements and Neoliberal Planning in Milan”.

⁷⁰ H. Lefebvre, *El derecho a la ciudad*, Barcelona, Península, 1969, pp. 64-65 y 158-15. Como explica Álvaro Sevilla Buitrago: “La ciudad que esta forma peculiar de derecho se fija como horizonte es concebida por Lefebvre como una obra: el fruto de un trabajo colectivo, acumulativo y prolongado en el tiempo, que presentaría los rasgos de un artefacto cultural conspicuo, expresión privilegiada de la materialización espacial de un valor de uso (...). La noción de ciudad como «obra», algo único e irrepetible, se contraponen al resultado de la urbanización contemporánea entendida como «producto» industrial, reproducible sistemáticamente, normalizado y sin cualidades, puro valor de cambio. En este sentido, la imagen lefebriana de ciudad apunta al pasado, a un pasado precapitalista, a menudo idealizado”, en “Movimiento Moderno y derecho a la ciudad: prefiguraciones y contradicciones en el diseño urbano de postguerra”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 2020, 32(1), p. 213.

⁷¹ “Periodizar los 60”, en *Las ideologías de la teoría*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, pp. 575-611.

⁷² Cf. M. Tari, *Un comunismo más fuerte que la metrópoli. La Autonomía italiana en la década de 1970*, Madrid, Traficantes de sueños, 2016, por ejemplo, pp. 207-208.

a Pasolini⁷³. En ellas recorre esa Roma subproletaria “inexistente en los mapas”, de las *borgate* y arrabales que son “campos de concentración” que coexisten con la erupción inmobiliaria de un bienestar que “sigue siendo en realidad desorden, miseria, precariedad”⁷⁴, núcleo irradiador de imágenes abyectas que el neorrealismo no habría hecho más que rozar. Estas “viviendas típicas de los pueblos en un estado prehistórico”⁷⁵ son prueba de la continuidad entre el fascismo histórico de Mussolini y el democristiano, antesala de ese nuevo fascismo de la sociedad de consumo. En la segunda parte del documental *La forma de la ciudad*, que muestra Sabaudia, enclave construido ex nihilo por el régimen mussoliniano, Pasolini insistirá en esto mismo: el primer fascismo no pudo más que arañar la superficie, del mismo quedan en Sabaudia solamente algunas características externas, pues, “aunque ordenada por el régimen según ciertos criterios racionalistas, estetizantes y académicos, no está enraizada en el régimen que la ordenó, sino que está enraizada en la realidad que el fascismo dominó tiránicamente pero que no pudo socavar (...) es la realidad de la Italia provinciana, rústica, paleoindustrial, etc., la que ha producido Sabaudia, y no el fascismo”, aún alberga un realismo por el cual “las ciudades están hechas, como se dice un poco retóricamente, a escala humana”.

Por otro lado, la clausura del horizonte histórico tiene su correlato espacial en la producción de centros y periferias que, más allá de un determinismo geográfico, implican ante todo una negación de la centralidad política a las clases subalternas. Didi-Huberman ha señalado certeramente que las obras de Pasolini son manifiestos “a favor de la defensa de los espacios políticos, de las formas políticas”⁷⁶, un intento de que las calles aparezcan “ya no como un «decorado» en el cual se mueven los personajes en función de las necesidades de la intriga, sino como un campo de conflictos, un *lugar político* capaz de generar sus propias condiciones de palabras, gestos, relaciones sociales”⁷⁷, una imperiosa necesidad allí donde ciudades como Bolonia, en tanto que convi-

vían el desarrollo consumista y un gobierno comunista, le podían llegar a decir a Pasolini: “no sólo soy una ciudad en la que no hay alternativa sino que soy una ciudad donde ni siquiera hay alteridad”⁷⁸.

5. Conclusión

El estudio del motivo del empobrecimiento de la experiencia desde Benjamin en Pasolini que hemos propuesto se ha centrado, tras hacer referencia sumaria a la caída del lenguaje y la narración (homologación de dialectos y pérdida de expresividad frente a pura comunicatividad) y estandarización de la fisonomía —especialmente sexual— y los gestos corporales, en mostrar que el núcleo de este diagnóstico crítico se halla en la experiencia histórica (una idea de progreso técnico que cancela formas anteriores de relación con el tiempo histórico) y en cómo este genocidio cultural afecta a las clases subalternas más vulnerables (siempre en Pasolini, al subproletariado y al campesinado) y a los espacios que habitan. A la par que este diagnóstico, la estrategia subversiva de Pasolini pasará por construir contraimágenes del progreso técnico que contribuyan a reconstruir esa memoria histórica, auténticos márgenes invisibles de la modernidad triunfante. Esa refuncionalización del valor de uso de la memoria en clave icónica habrá de asentarse en territorios determinados, aquellos en que se desarrollan las vidas subalternas y que, en el instante de su desaparición, sean expuestos frente al olvido y puedan constituirse de este modo como espacios de resistencia.

Ante este estado de alienación (o de engaño), ¿qué salida queda? - La salida está en la historia humana. El futuro no está exento de historia, por lo que yo sé. Si el fin de nuestra historia es la industrialización planetaria, lo que nos queda es que el futuro del hombre no se desarrolle mecánicamente. El futuro es previsible, la historia no⁷⁹.

Bibliografía

- G. Amengual, M. Cabot, J.L. Vermal (coords.), *Ruptura de la tradición: estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*, Madrid, Trotta, 2008.
- W. Benjamin, *Obras completas. Libro II, 1*, Madrid, Abada, 2009.
- , *Obras completas. Libro II, 2*, Madrid, Abada, 2009.
- J. Berger, *Con la esperanza entre los dientes*, Buenos Aires, Alfaguara, 2011.
- , *Puerca tierra*, Madrid, Alfaguara, 2016.

⁷³ La serie “Viaje por Roma y sus alrededores”, compuesta por “Las fronteras de la ciudad”, “Los campos de concentración” y “Los tugurios”, publicada en el diario *Vie nuove* en mayo de 1958 y ahora incluida en *La ciudad de Dios*, Madrid, Altamarea, 2019, pp. 136-148. Otros intelectuales hijos del neorrealismo italiano produjeron por esas mismas fechas obras nacidas de estas mismas preocupaciones: cf., por ejemplo, la novela *La especulación inmobiliaria* de Italo Calvino (1958).

⁷⁴ *Ibidem*, p. 140.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 146.

⁷⁶ G. Didi-Huberman, *Supervivencia de las luciérnagas*, op. cit., p. 31.

⁷⁷ G. Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, op. cit., p. 197.

⁷⁸ P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, op. cit., p. 46.

⁷⁹ J. Duflo, *El sueño del centauro*, op. cit., p. 213.

- M. A. Bermejo Castrillo (ed.), *Temporalidades inter/disciplinares (Derecho, Filosofía, Política)*, Madrid, Dykinson, 2021.
- E. Bloch, *Herencia de esta época*, Madrid, Tecnos, 2019.
- W. Brown, *La política fuera de la historia*, Madrid, Enclave de Libros, 2014.
- J. R. Capella, *Entrada en la barbarie*, Madrid, Trotta, 2007.
- G. Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial, 2014.
- , *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid, Abada, 2009.
- Jean Dufлот, *El sueño del centauro. Conversaciones con Pier Paolo Pasolini*, Madrid, Las migas también son pan, 2022.
- F. Engels, *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Tres Cantos, Akal, 2020.
- J. M. Forte Monge y N. Sánchez Madrid (coords.), *Precariedad, exclusión, marginalidad. Una historia conceptual de la pobreza*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.
- A. Giménez Merino, *Una fuerza del pasado. El pensamiento social de Pasolini*, Madrid, Trotta, 2003.
- F. González, *El tiempo de lo sagrado en Pasolini*, Salamanca, Ed. Univ. Salamanca, 1997.
- D. Harvey, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- T. Hildebrandt y G. Tusa (eds.), *Pier Paolo Pasolini Philosopher*, EE.UU., Mimesis International, 2022.
- F. Jameson, *Las ideologías de la teoría*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
- M. Jay, *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, Buenos Aires, Paidós, 2009.
- H. Lefebvre, *El derecho a la ciudad*, Barcelona, Península, 1969.
- C. Levi, *Cristo se detuvo en Éboli*, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2022
- P. P. Pasolini, *Cartas luteranas*, Madrid, Trotta, 2017.
- , *Confesiones técnicas y otros escritos sobre cine*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2022.
- , *Empirismo herético*, Córdoba (Argentina), Editorial Brujas, 2005.
- , *Escritos corsarios*, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2009.
- , *La ciudad de Dios*, Madrid, Altamarea, 2019.
- , *La divina mimesis*, Barcelona, Icaria, 1976.
- , *Las cenizas de Gramsci*, Madrid, Visor Libros, 2009.
- , *Pasolini por Pasolini. Entrevistas y debates sobre cine*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2022.
- , *Poesía en forma de rosa*, Madrid, Visor, 1982.
- , *Todos estamos en peligro. Entrevistas e intervenciones*, Madrid, Trotta, 2018.
- A. Rivera, *La crueldad de las imágenes. Estética y política del cine*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2022.
- N. Sánchez Madrid, ““M’insegnavate come l’uom s’eterna”. Retórica, conversación civil y arte de gobierno en los “volgarizzamenti” de Brunetto Latini”, en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 2012, Vol.29 (2), págs. 481-509. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ASHF.2012.v29.n2.40696.
- Á. Sevilla-Buitrago, *Against the Commons: A Radical History of Urban Planning, Minnesota*, Univ. Of Minnesota Press, 2022.
- , “Movimiento Moderno y derecho a la ciudad: prefiguraciones y contradicciones en el diseño urbano de postguerra”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(1), 2020, pp. 211-226. DOI: <https://doi.org/10.5209/aris.63060>.
- M. Tari, *Un comunismo más fuerte que la metrópoli. La Autonomía italiana en la década de 1970*, Madrid, Traficantes de sueños, 2016.
- VVAA, Pier Paolo Pasolini. Palabra de corsario, Madrid, CBA, 2005.
- M. P. Viglione, “En torno al Thomas Münzer, teólogo de la revolución: teología y política en Ernst Bloch y Walter Benjamin (1920-1921)”, *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 24(2), 2021, pp. 173-182. DOI: <https://doi.org/10.5209/rpub.70385>.
- J. Vindel Gamonal, “Imaginar el pueblo/(des)montar la Guerra fría. Apuntes en torno a La rabbia (1963), de Pier Paolo Pasolini”, *Anuario Del Departamento De Historia Y Teoría Del Arte*, 29, vol. 29-30, 2017-2018, pp. 49-65; DOI: <https://doi.org/10.15366/anuario2017-2018.29-30.02>.