

Pasolini y las huellas de su crítica al desarrollo en «la forma progressiva e magmatica della realtà»

Giulia Cigna*
Freie Universität Berlin
Friedrich Schlegel Graduiertenschule

Der Fortschritt ist also eine Bewegung des
Werdens auf etwas Künftiges hin; aber nicht
jedes Werden und nicht jede Entwicklung ist
schon ein Fortschritt.

(Löwith, *Das Verhängnis des Fortschritts*)

La realtà è che vorrei sfracellare l'uovo
e tutti i ritorni pasquali; abbandonare
una volta per sempre la linea curva, coi suoi Paoli
e tutto il resto... Invece sono incorreggibile.

(Pasolini, *Tarso, da lontano*)

Resumen: Pier Paolo Pasolini se pronunció en muchísimas ocasiones contra el proceso de desarrollo económico y ‘civil’ que caracterizó Italia a partir de los años cincuenta, utilizando una terminología «sociológica» a

* Giulia Cigna (Palermo, Italia, 1988). Bachelor of Arts en Lenguas y Literaturas Extranjeras (Università di Siena, 2010). Master of Arts en Literatura Comparada (Freie Universität Berlin, 2014); trabajo de fin de master: “Tempo e Temporalità in P. P. Pasolini a partire da *Petrolio* e altre Opere Scelte”. Beca en la Friedrich Schlegel Graduate School de Berlín (2015-2016). Publicaciones: «“E torno all’estenuante lotta col tempo”...Pasolini e una diversa temporalità in *Petrolio*», Revista Italian Culture, próximamente (marzo 2016); «Los colores del tiempo en *Petrolio* de Pier Paolo Pasolini», en *Despalabro*, VII, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, julio 2014. Correo electrónico: giulcigna@gmail.com

pesar de que él ante todo fuera un poeta. El planteamiento que defendemos en este artículo es que la crítica pasoliniana al desarrollo debería abordarse teniendo en cuenta no sólo sus artículos, sino rastreando las huellas de su polémica en aspectos estilísticos y poetológicos de sus últimas obras literarias, como *Petrolio* y *La Divina Mimesis*. Después de abordar, en la primera parte del artículo, los temas centrales de *Scritti Corsari* y *Lettere Luterane*, analizaremos en la segunda parte, «la forma progressiva e magmatica della realtà». Creemos que así será posible abordar el tema del desarrollo y del progreso desde una nueva perspectiva; un nuevo enfoque capaz no sólo de analizar la concepción pasoliniana del progreso, sino de mostrar también la relación de la obra de Pasolini con el tiempo, con su tiempo.

Palabras claves: Pier Paolo Pasolini, desarrollo, progreso, progresión, *forma progressiva*, *forma magmatica*, *Petrolio*, *La Divina Mimesis*.

Abstract: *In many occasions Pier Paolo Pasolini has pronounced himself against the economical and civil development begun in Italy since 1950. He has often used a «sociological» terminology, in spite of being first of all a poet. My purpose is to deal with the Pasolinian criticism of development not only analysing his articles, but also looking for its traces in stylistical and poetological aspects of his most recent literary works, such as Petrolio and La Divina Mimesis. In the first part of the article I will deal with the central topics of Scritti Corsari and Lettere Luterane, in the second one I will focus on «la forma progressiva e magmatica della realtà». I assume that in this way it will be possible to deal with the topic of development and progress from a new point of view that will show not only the Pasolinian conception of progress, but also the relation of the Pasolinian works with the time, with his time.*

Key words: *Pier Paolo Pasolini, development, progress, progression, forma progressiva (progressive form), forma magmatica (magmatic form), Petrolio, La Divina Mimesis.*

1. Introducción

En los últimos apuntes de la novela inacabada *Petrolio* de Pier Paolo Pasolini se encuentra la enésima variación de las célebres intervenciones polémicas del autor contra el proceso de desarrollo

económico y ‘civil’ que caracterizó la economía y la sociedad italiana a partir de los años cincuenta y que habría cambiado irreversiblemente la realidad del país, causando lo que Pasolini definió «mutación antropológica» (2012: 309). Utilizando en muchos de sus artículos una terminología que él mismo definió como «sociológica» a pesar de que él ante todo fuera un poeta, o sea artista (Pasolini, 2012: 458), Pasolini abordó el fenómeno de la modernización de Italia en los *Scritti Corsari*, en las *Lettere Luterane* o en los diálogos con los lectores en la revista del partido comunista *Vie Nuove*, desempeñando el papel de un intelectual capaz, según la opinión pública, de llevar a cabo un análisis sociológico de su tiempo. Como ha comentado Bortolini (2012: 362), quizá fue precisamente ése el problema: que en el imaginario de la sociedad italiana las intervenciones polémicas de Pasolini representaban ejemplos concretos de análisis sociológico (motivo probable de la reacción adversa que provocaron muchos de los comentarios de Pasolini entre los especialistas del ramo), ignorando o considerando como un detalle secundario que Pasolini fuera, antes que un intelectual muy activo en la vida pública, poeta.

El planteamiento que aquí defendemos es que la crítica pasoliniana al desarrollo económico y al regreso civil debería abordarse teniendo en cuenta no sólo sus artículos o sus intervenciones en la vida pública (como ya lo hicieran, por ejemplo, Bortolini (2012) y Giménez Merino (2003)), sino rastreando las huellas de su polémica en aspectos estilísticos y poetológicos de sus últimas obras literarias. Entre ellas se encuentra *Petrolio*, una novela que, como muestran las bibliografías internacionales sobre Pasolini (Chiesi, et. al., 2007: 137-67; Chiesi, et. al., 2013: 103-40), no figura entre las obras pasolinianas más investigadas. Tanto esta novela fragmentaria, como también la inconclusa *La Divina Mimesis*, constituyen un caso interesante en la polémica contra el desarrollo, no por su directo contenido ‘sociológico’ (supuestamente presente, por ejemplo, en el grupo de apuntes denominado «Il Merda», cuya estructura es muy parecida al Infierno de la *Commedia*), sino más bien por los elementos teóricos y estilísticos que habrían conformado la «topografía temporal» de *La Divina Mimesis* y que

fueron definidos por Pasolini como «la forma progressiva e magmatica della realtà» (Pasolini, 2013b: 1117). Binomio de densidad tanto teórica como imaginativa, creemos que relacionando esa «forma progressiva e magmatica della realtà», por ejemplo, con el anhelo, propio de Pasolini, de una «modernización sin desarrollo» (Sapelli, 2005) o con su distinción entre los conceptos de desarrollo y de progreso (Pasolini, 2012: 455-58), será posible abordar el tema del desarrollo y del progreso desde una nueva perspectiva; un nuevo enfoque capaz no sólo de analizar la concepción pasoliniana del progreso, sino de mostrar también la relación de la obra de Pasolini con el tiempo, con su tiempo.

2. Un paso hacia los artículos: *Scritti Corsari* y *Lettere Luterane*

«Niente poteva far pensare che il mondo contadino, religioso (e la borghesia paleoindustriale di origine contadina) sarebbe così rapidamente finito. [...] Il mondo contadino, dopo circa quattordicimila anni di vita, è finito praticamente di colpo» (Pasolini, 2012: 303). De esta u otras formas, más o menos intercambiables, comentó Pasolini los efectos del desarrollo socioeconómico que arranca con el *miracolo economico* y se prolonga hasta los años setenta (periodo de tiempo en el que se escribieron la mayoría de los artículos reunidos en *Scritti Corsari* y en *Lettere Luterane*). Si en los versos solemnes de *Il canto Popolare*, Pasolini anuncia la llegada de la transformación de los años cincuenta («Improvviso il mille novecento / cinquanta due passa sull'Italia» (Pasolini, 2009: 784)), como si el 1952 fuera un viento o una tormenta que arremetiera sobre todo el país afectando incluso a las clases más humildes, en los artículos analiza, en un tono que ya no es solemne sino enérgico y violento, los efectos de aquel 'cambio de clima', que, como observa Bortolini (2012: 348), se puede dividir en tres fases.

El mundo campesino «pre-nacional y pre-industrial», «resto de una o más civilizaciones anteriores», es un mundo «campante y alegre», cuya cotidianidad se ve caracterizada por un tiempo cíclico,

eterna repetición de sí mismo (Pasolini, 2012: 319-321). Utilizando un ‘registro’ claramente arcádico, idealizante y que, con el desarrollo de la industrialización galopante, acabará desembocando en un tono aún más nostálgico, Pasolini se refiere a aquellas comunidades campesinas que realmente habían padecido los cambios de la estructura económica del país. En los años del *miracolo economico*, comenta Ginsborg (1998: 41), se había producido efectivamente un éxodo masivo de las regiones de montaña a los centros urbanos industrializados; amplias extensiones de tierra fértil habían sido fagocitadas por la expansión urbana. Antes de que los cambios de la estructura social mostraran sus dramáticas consecuencias y Pasolini pudiera afirmar que un «nuevo poder» había mellado, lacerado y violado el alma del pueblo italiano (Pasolini, 2012: 293), describió una fase intermedia de transición de lo rural a la industrialización como el periodo de la Italia *paleoindustriale*, en el que, a la par que la masa campesina, iba formándose la masa obrera (Pasolini, 2012: 406). En esta ‘época’ y gracias a la falta de movilidad social y de competencia con el resto de clases (Bortolini, 2012: 349), son los subproletarios los que siguen conservando su autenticidad, la integridad de sus tradiciones y por lo tanto su libertad: «Chi possiede una propria cultura e si esprime attraverso essa è libero e ricco, anche se ciò che egli esprime è (rispetto alla classe che lo domina) mancanza di libertà e miseria» (Pasolini, 2012: 461). Sin embargo, después de muy pocos años, la Italia paleoindustrial habría sucumbido al ‘nuevo poder’ y su organización cultural más arcaica se habría convertido en una organización moderna de la cultura de masas (Pasolini, 2012: 308).

La crítica pasoliniana se centra, en primer lugar, en la rapidez del proceso de industrialización en Italia, que, a diferencia de países como Francia e Inglaterra, se produjo en tan sólo veinte años. En el artículo, que se recuerda por la famosa metáfora de las luciérnagas, Pasolini define la experiencia de la industrialización en Italia «del tutto particolare, perché si tratta della prima “unificazione” reale subita dal nostro paese; mentre negli altri paesi essa si sovrappone, con una certa logica, alla unificazione monarchica e alla ulteriore unificazione della rivoluzione borghese

e industriale» (Pasolini, 2012: 407). Descrita como un anacronismo y como una maniobra violenta, la industrialización italiana no se introduce gradualmente, permitiendo que las clases rurales se acostumbren paulatinamente a la presencia de los sectores industriales, ausentes hasta aquel momento. Lo que le indigna a Pasolini es que la industrialización es más bien una irrupción capaz, en pocos años, no sólo de desarraigar a hombres y jóvenes de sus pueblos, forzándoles a emigrar, con el siguiente abandono de sus pueblos, sino que además es capaz de desarraigarles de sus propias culturas y de sus valores (Sapelli, 2005: 7-9 y Giménez Merino, 2003: 40); una maniobra forzada, que causó lo que Pasolini llamó «genocidio» (Pasolini, 2012: 407) cultural. Sin embargo, la crítica a los efectos de esta industrialización forzada tiene su punto de partida en la crítica al partido de la *Democrazia Cristiana* (DC), cuyos representantes principales, protagonistas de la política italiana a partir de las elecciones del 1948, debían ser ‘demandados’ públicamente, según Pasolini, por «una inmensa cantidad de delitos»: por ejemplo, manipulación de dinero público, connivencia con la mafia o responsabilidad de los atentados en el marco de los años de plomo (Pasolini, 2012: 637). Al mismo tiempo, dado que se trata de una lista más bien «moral» de delitos (Pasolini, 2012: 639), los objetivos constantes de su requisitoria fueron las consecuencias socioeconómicas de los cambios debidos al ‘nuevo poder’. Si Pasolini propone ‘demandar’ a los representantes por su responsabilidad en la degradación antropológica de los italianos o por la explosión repentina de la cultura de masas (Pasolini, 2012: 637), en sus escritos (tantos en los artículos como en las obras literarias) su crítica se centra en los nuevos valores de los italianos ‘mutados’, en el fomento de una lengua italiana ‘estándar’ y en la consiguiente pérdida de los dialectos provocada por la escolarización en masa, las migraciones forzadas y la televisión. Los dos conceptos que, a modo de hiperónimos, encarnan todos estos fenómenos, son la homologación cultural y el desarrollo (Sarcinelli, 1994: 209-210). En el artículo *Studio sulla rivoluzione antropológica in Italia* (cuyo título originario fue *Gli italiani non sono più quelli*), Pasolini aborda el proceso de homologación, refiriendo las consecuencias

de la nueva cultura hedonista de acumulación de bienes: «Il contesto sociale è mutato nel senso che si è estremamente unificato. La matrice che genera tutti gli italiani è sempre la stessa» (Pasolini, 2012: 306). El «desarrollo» aparece en el mismo artículo y es, en cambio, la causa o más bien el medio utilizado por el ‘nuevo poder’ para imponer estos mismos valores: «È stato lo stesso Potere – attraverso lo «sviluppo» della produzione di beni superflui, l'imposizione della smania del consumo, la moda, l'informazione (soprattutto, in maniera importante, la televisione)– a creare tali valori» (Pasolini, 2012: 308).

«Sviluppo della produzione» (Pasolini, 2012: 308), «mero sviluppo, cioè meccanica e irreversibile distruzione dei valori» (Pasolini, 2012: 604), «sviluppo in realtà mostruoso e distruttore» (Pasolini, 2012: 606), que «si è istituito storicamente in una specie di *epoché*, che ha radicalmente “trasformato”, in pochi anni, il mondo italiano» (Pasolini, 2012: 309): el desarrollo que denuncia Pasolini y por el cual demanda a los «jerarcas» de la DC es un «desarrollo sin progreso», una mejora sin avance, una modernización que no le infunde al país una alegría capaz de incrementar su bienestar, y por lo tanto progresar, sino que, más bien, provoca un envejecimiento regresivo. En el artículo *Sviluppo e progresso* («desarrollo y progreso»), o más bien en el ensayo de *Scritti Corsari* sin fecha ni publicación previa en ningún periódico italiano (dado que, en el fondo, se trata más bien de una reflexión en voz alta), Pasolini intenta explicar el sentido de estas dos palabras y su relación recíproca, para que «podamos entendernos en una cuestión que le atañe directamente a nuestra vida física y cotidiana»:

Chi vuole infatti lo «sviluppo»? [...] È chi produce; sono cioè gli industriali. E poiché lo «sviluppo», in Italia, è *questo* sviluppo, sono per l'esattezza, nella fattispecie, gli industriali che producono beni superflui. La tecnologia (l'applicazione della scienza) ha creato la possibilità di una industrializzazione praticamente illimitata [...] I consumatori di beni superflui, sono da parte loro, irrazionalmente e inconsapevolmente d'accordo nel volere lo «sviluppo» (*questo* «sviluppo»). Per essi significa promozione sociale e liberazione, con conseguente

abiura dei valori culturali. [...] Chi vuole, invece, il «progresso»? Lo vogliono coloro che non hanno interessi immediati da soddisfare [...] lo vogliono gli operai, i contadini, gli intellettuali di sinistra. [...] Il «progresso» è dunque una nozione ideale (sociale e politica): là dove lo «sviluppo» è un fatto pragmatico ed economico. [...] Ma nel caso che la Sinistra vinca la lotta per il potere, ecco che anch'essa vuole – per poter realmente progredire socialmente e politicamente – lo «sviluppo». [...] La Sinistra che vuole il «progresso», nel caso che accetti lo «sviluppo», deve accettare proprio *questo* «sviluppo»: lo sviluppo dell'espansione economica e tecnologica borghese. [...] Un lavoratore vive *nella coscienza* l'ideologia marxista, e di conseguenza, tra gli altri suoi valori, vive *nella coscienza* l'idea di «progresso»; mentre, contemporaneamente, egli vive, *nell'esistenza*, l'ideologia consumistica, e di conseguenza, *a fortiori*, i valori dello «sviluppo». Il lavoratore è dunque dissociato. Ma non è il solo ad esserlo (Pasolini, 2012: 455-458).

Desarrollo, *este* desarrollo; progreso, *el* progreso. La diferencia entre la primera y la segunda imagen se evidencia, ante todo, en el paso de un pronombre demostrativo a un artículo determinado: el desarrollo es un fenómeno circunscrito al contexto en el cual vive Pasolini; *es este* porque es el fenómeno que deícticamente se halla más próximo al hablante y al que éste se está refiriendo; este proyecto de desarrollo económico y civil que ha empezado a desintegrar Italia a partir del boom económico es un «hecho pragmático y económico» porque concierne, a través de bienes cada vez más accesibles, como la televisión, tanto a la praxis del día a día como al bienestar de los italianos. En cambio el progreso ya no es un acto o un hecho, sino una noción, una idea o la conciencia generalizada de que es posible avanzar, aprender, mejorar, sin permitir que el futuro corrompa nuestra integridad, dejando que impregne nuestra identidad, sin que desaparezcan huellas del pasado. Lo que denuncia Pasolini es una mutación de la realidad descrita en *Le Ceneri di Gramsci* (2009: 773-867), donde sí se habían identificado las primeras consecuencias del desarrollo, pero donde todavía seguía siendo posible una coexistencia de lo 'antiguo' y lo

‘moderno’, como contempla la susodicha fase paleoindustrial y por ejemplo se describe en *Il pianto della scavatrice* (Pasolini, 2009: 833-49)¹.

Antropomorfizando a una excavadora, cuya acción de excavar se presenta como un grito desgarrado («A gridare è, straziata/ da mesi e anni di mattutini/ sudori - accompagnata/ dal muto stuolo dei suoi scalpellini,/ la vecchia scavatrice» (Pasolini, 2009: 848)), un llanto y un grito causado por el dolor que le produce partir el suelo, Pasolini describe en este poema las mutaciones de los años cincuenta-sesenta, focalizándolas en los cambios de la topografía urbana romana, en las nuevas construcciones, en los parques que desaparecerán para convertirse en patios de cemento complementarios a los nuevos bloques de edificios:

[...] Ciò che era
area erbosa, aperto spiazzo, e si fa

cortile, bianco come cera,
chiuso in un decoro ch'è rancore;
ciò che era quasi una vecchia fiera

di freschi intonachi sghembi al sole,
e si fa nuovo isolato, brulicante
in un ordine ch'è spento dolore.
(Pasolini, 2009: 848).

La excavadora no sólo se revela un objeto desgarrado como los lugares que ella misma vacía o un objeto humanamente dolido como los hombres y las mujeres que habían participado en el éxodo masivo que desató la nueva industrialización. La excavadora se convierte además en un instrumento capaz de ‘intervenir’ en el

¹ En el artículo «Von zeitlichen und dialektischen Bildern Pasolinis bis zu Überschneidungen mit Benjamin und Hegel», que próximamente publicará la revista *Lo Sguardo*, hemos abordado también brevemente *Il pianto della scavatrice*, en parte también porque representa un interesante punto de partida para analizar desde Walter Benjamin las imágenes pasolinianas del tiempo e la historia.

futuro, se convierte en una «imagen alegórica» temporal, en la que, como comenta Trentin «two different temporalities coexist without synthesis: that of the disappearing past city, and of the future city which is suddenly taking shape» (2013: 1026-1027). *Il pianto della scavatrice* y el poemario *Le Ceneri di Gramsci* al completo constituyen el punto álgido de las tensiones del discurso poético pasoliniano: Santato observa que en este poemario se encuentra «il momento di massimo e irripetibile sforzo in direzione di un equilibrio tra sfera privata e sfera pubblica dell'esistenza» (2013: 14). La crítica al desarrollo adquiere efectivamente tonos dramáticos y radicalmente proyectados sobre el sujeto poético, como evidencia el triple encabalgamiento: «La luce/ del futuro non cessa un solo istante/ di ferirci» (Pasolini, 2009: 849), en el que al final del poema el futuro genérico equivale al desarrollo al que específicamente se refiere Pasolini. No obstante, la yuxtaposición² de la ciudad 'antigua' y 'moderna' lleva a concluir que el desgarramiento que separa a la edad 'pre'-de la 'posindustrial' no es irreversible. En la obra en la que la excavadora excava destruyendo, desgarrando y crea al mismo tiempo espacio para nuevos lugares, coexisten la ciudad que era y la ciudad que será, los antiguos parques verdes con los nuevos patios de cemento; coexisten de forma análoga a como conviven la masa campesina, la masa obrera y los subproletarios en la Italia paleoindustrial.

En su ensayo sobre la relación de Pasolini con los sociólogos italianos con respecto a la temática de la modernización de Italia, Bortolini (2012) destaca la falta de sintonía de los especialistas con el poeta, a pesar de la revalorización que ha tenido lugar en los últimos años; análisis «culturológicos» que no son capaces de entender las bases objetivas del problema italiano (los intereses económicos, por ejemplo) y que se reducen a ser una «suggestione vaporosamente irrazionale» (Bortolini, 2012: 351). Bortolini sigue observando que el error cometido por Pasolini según los sociólogos

² Como hemos explicado en el artículo «*“E torno all'estenuante lotta col tempo” [...] Pasolini e una diversa temporalità in Petrolio*», que próximamente publicará la revista *Italian Culture*, consideramos el término yuxtaposición como una hipercategoría común a muchos términos que Pasolini empezó a utilizar a finales de los años '60.

es tanto el «contenido del análisis» como el intento de «transformar su poesía en sociología-literatura» y elevarla, además, a la categoría de «sociología-ciencia» verdadera (Bortolini, 2012: 352). A diferencia de lo que intentaban demostrar y criticaban los sociólogos, la crítica de Pasolini no es un aporte sociológico, como habrá podido enseñar *Il pianto della scavatrice*; es la percepción de un poeta que no quiere aceptar que el valor de la modernidad estribe simplemente en lo más novedoso, avanzado, mejor, más perfecto que lo anterior. En sus artículos, como observa Magnani (1999: 209), sí se encuentra una crítica al «ingenuo mito del progreso», pero su actitud contra la modernización no se puede definir ni como antiprogresista ni como contraria a la propia modernidad. El progreso estaba ya presente en la época llamada paleoindustrial, el capitalismo ya había empezado a sembrar entonces semillas de un progreso que habría perdido control de sí mismo, convirtiéndose en una simple acumulación de bienes, en una razón tecnocrática, vaciada de todo los logros pasados: «un falso progreso, que hay que desmitificar en nombre del mismo progreso», en palabras de Magnani (1999: 209), que concluye, citando siempre a Pasolini, que la única fuerza capaz de resistir y oponerse a este nuevo y falso progreso es el pasado, la tradición moderna originaria, preñada de los valores heredados de la Ilustración (Magnani, 1999: 209-210).

3. Hacia la ficción: topografías verbales y temporales

Sin embargo, hay una contradicción, o más bien una gran ambigüedad en todo este discurso. Sabemos muy bien que la contradicción, el oxímoron, forma parte de la retórica y de los símbolos propios de Pasolini³, pero aquí creemos que tiene un valor aún más considerable; sobre todo en relación a la cuestión que nos atañe sobre los vínculos entre la «forma magmatica y progressiva della realtà» y la crítica al desarrollo. En los últimos versos de la

³ Con respecto al oxímoron y al importante papel que tiene en la poética pasoliniana, véase por ejemplo *L'oxymoron et l'univers contraste de Pasolini* de Michelle Nota (1994).

tragedia *Pilade*, el personaje homónimo grita a la diosa Atenea «Che tu sia maledetta, Ragione,/ e maledetto ogni tuo Dio e ogni Dio» (Pasolini, 2001: 458), una Razón omnívora, como ha comentado Carrera (1996: 57), que con la democracia de Orestes ha condenado a todos los humanos a una *Dopostoria*, a la *Dopostoria* cantada en los versos de *Poesia in forma di rosa* (Pasolini, 2009: 1099), a la *dopostoria* que equivale a un después fuera de la historia y en el que vive Pasolini entre los años sesenta y setenta. La Razón omnívora, siguiendo a Carrera (1996: 54-55), es a la vez la diosa que ha dado a la luz a las disciplinas que representan la base intelectual de casi todas las obras de Pasolini: la antropología, el psicoanálisis o la filosofía. La Razón es, por lo tanto, la que inicia *este* desarrollo y *el* progreso.

Sin citar ni a la diosa Atenea ni al binomio desarrollo-progreso, encontramos en una nota a *La Divina Mimesis*, que lleva por fecha el 1 de noviembre del 1964, el planteamiento temporal-narratológico concebido para esta obra; esa misma nota ha constituido, además, la referencia filológica y metodológica fundamental para poder publicar *Petrolio* en la forma en la que se publicó casi veinte años después de la muerte de Pasolini (Roncaglia, 1992):

Il libro deve essere scritto a strati, ogni nuova stesura deve essere a forma di nota, datata, in modo che il libro si presenti quasi come un diario. [...] Alla fine il libro deve presentarsi come una stratificazione cronologica, un processo formale vivente: dove una nuova idea non cancelli la precedente, ma la corregga, oppure addirittura la lasci inalterata, conservandola formalmente come documento del passaggio del pensiero. E poiché il libro sarà un misto di cose fatte e di cose da farsi —di pagine rifinite e di pagine in abbozzo, o solo intenzionali— la sua topografia temporale sarà completa: avrà insieme la forma magmatica e la forma progressiva della realtà (che non cancella nulla, che fa coesistere il passato con il presente ecc.) (Pasolini, 2013b: 1117).

En *Petrolio*, en cambio, el narrador-autor no utiliza la expresión «topografía temporal», pero aun así explica, en una digresión, el

criterio que sigue para elegir uno u otro tiempo verbal, creando, en definitiva, una topografía tanto verbal como temporal⁴:

Ciò che io racconto dovrebbe essere, secondo lo spirito della mia opera e le norme che questo spirito ha emanato istituendosi, sempre al presente. Posso concedermi il passato remoto, è vero: che è un presente, per pura finzione mitica, allontanato indietro nel tempo. Ma sia il presente che un simile passato remoto stanno a testimoniare potentemente una volontà: quella di concepire la storia come unica e unilineare, in cui le azioni e i personaggi si allineino come in una galleria o in una serie di nicchie o di altari. L'imperfetto incoativo, alludendo al passare del tempo e della vita, denuncia invece lo spessore della storia: lo presenta come un vasto e profundo fronte lavico, anzi come un illimitato fiume senza fondo, che scorre, in quell'imperfetto, che, di tale scorrere sceglie e indica un particolare che si ripete, o appunto, un'abitudine, ma come puro schema (che il lettore sente riempito da un'infinità di cose e di sensi). In quell'imperfetto insomma c'est la vie (minacciosamente matura a divenire ricordo) (Pasolini, 2013: 1383-84).

«Un processo formale vivente» en el que cada idea pueda coexistir con la antecedente y conservar su integridad originaria; un presente o un pretérito del indicativo que expresen verbalmente un tiempo cronológico mediante la cristalización del instante; un imperfecto que sea, en cambio, sinónimo verbal de «c'est la vie», de una vida que avance hacia el futuro, sin olvidarse de cada fase que ha sido experimentada en una cercana o lejana anterioridad; una forma magmática que sea un amasijo verbal bajo la corteza temporal de *La Divina Mimesis* y que en *Petrolio* pueda ser expresada por el

⁴ En el artículo «“E torno all'estenuante lotta col tempo”...Pasolini e una diversa temporalità in *Petrolio*» he abordado la temática de la temporalidad en *Petrolio*. Entre otros aspectos me he dedicado a analizar la «forma magmática e progressiva» y he intentado demostrar que este binomio indica una técnica narrativa sintetizable en el intento de conjugar el tiempo verbal (*Tempus*) con el tiempo de la realidad fuera de la dimensión de la ficción (*Zeit*).

presente indicativo, porque bulle sin moverse debajo de la corteza de los ‘Apuntes’ como instantes cristalizados; una forma progresiva que fluya como la lava, que avance hacia delante y que pueda vivificar el imperfecto: así pueden definirse los matices de estas topografías que el Pasolini poeta y novelista esbozó en sus dos últimas obras en prosa. Estos aspectos, con una contundente densidad imaginativa, son tanto eco de las críticas a un desarrollo capaz de desintegrar Italia y al que sólo se oponen los subproletarios ‘resistentes’, custodios de valores originarios, como también la imagen de un progreso «ilustrado», hijo de la diosa que también dio a luz al desarrollo. Si en *Il pianto della scavatrice* habíamos visto una topografía urbana literalmente en obras, una ciudad entre un pasado ‘verde’ y un futuro de ‘cemento’, una ciudad en el umbral entre dos formas de ‘espacio común’, en la topografía tempo-verbal de *La Divina Mimesis* y *Petrolio* se puede observar el intento de trasladar y aplicar la liminalidad expresada en susodicho poema al mapa temporal de las dos últimas obras fragmentarias. En lugar de capítulos (posiblemente cerrados y coherentes), se hallan en *Petrolio* ‘Apuntes’ que aluden a una ‘provisionalidad’ de la forma narratológica, a la yuxtaposición de la ‘realidad’ y ‘posibilidad’ del ser; mediante el apunte se rechaza una mejora constante y se contempla la posibilidad del error que, quien sabe, podrá ser corregido en un futuro, o no. Utilizando la forma del apunte, Pasolini convierte la primera unidad de medida paratáctica y cronotopológica (también de orientación para el lector) en una forma flexible que siendo y no siendo a la vez, no olvida: «Eh già, se una cosa muta/ rimane *anche* ciò che essa era prima» (Pasolini: 2009b: 241), había escrito Pasolini en *Tarso, da lontano* (1969). El ‘apunte’ como unidad de tiempo y de narración se revela como el aspecto concreto de la más abstracta «forma magmática y progresiva», que reúne en sí ‘el’ tiempo y ‘la’ historia como en una nebulosa.

La forma progresiva, el proyecto verbal complementario o el proyecto narratológico de los ‘Apuntes’ aúnan puntos centrales de las críticas de los artículos, contienen las huellas de la reflexión de Pasolini sobre el tema. Pero no sólo eso: la forma progresiva, por el mero hecho de llamarse ‘progresiva’, muestra, con su denominación

potencialmente ambivalente, la relación a su vez equívoca y provocadora del poeta Pasolini con el progreso (no necesariamente ilustrado).

Sumado al campo semántico de la coexistencia y de la yuxtaposición, el término «progresivo» juega con dos acepciones propias de su misma etimología: del latín *progrēdi*, el verbo *progredire* (progresar) significa tanto avanzar como mejorar. La forma progresiva es, tal y como lo indica Pasolini en la citada nota de *La Divina Mimesis*, una ‘forma’ verbal y temporal que ‘graba’ en sí misma todos los cambios acontecidos en el tiempo, que se mueve modelando su propia forma según las formas de sus nuevas progresiones; es una ‘forma’ que se convierte en un forma narratológica que conserva y resiste (como los subproletarios custodios que el ‘nuevo poder’ barrerá) y avanza, siguiendo al flujo narrativo del autor-narrador. Por ser progresiva, esta ‘técnica narrativa’ podría también ‘progresar’, evolucionando, mejorando en el marco de la misma narración. Pero ¿por qué y para qué mejorar?, si la forma progresiva depende exclusivamente de su «autor-dictador» (Pasolini, 2013: 1375), que, como indica esta auto-definición, reivindica el papel de un escritor que ‘dicta’ y domeña el material que nosotros lectores leemos. Tanto este material, por ser dictado y domeñado, como la propia forma progresiva (que forma parte del enredo de este material) tendrán que detenerse cuando se detenga el proceso de escritura, avanzar en la medida en que fluya la lava ardiente, dejar espacio al magma barbotante. En este campo con leyes propias es posible crear alternativas. Desordenando significantes y significados, jugando con asonancias, la forma progresiva proyectada y la propia topografía temporal nos conminan a imaginar algo que salga de la dicotomía progreso-desarrollo y que, quién sabe, quizá no encuentre espacio en la realidad. Si tanto el desarrollo como el progreso eran hijos de la diosa Atenea, la *progresión* de la forma progresiva es un ‘pariente’ por asociación fonética, que recuerda (como hemos observado) a aquel progreso querido por los que no producen «bienes superfluos»; empleando precisamente un término tan parecido, el «autor-dictador» se burla de todas aquellas críticas contra su ‘a-sociología’.

4. A modo de conclusión

No queremos justificar con todo lo dicho las ambivalencias y contradicciones que caracterizan el pensamiento de Pasolini. Sin embargo, estamos convencidos de que la intensidad de las ambivalencias es la huella del intento de Pasolini de crear una alternativa tanto al progreso como al desarrollo; evidentemente no por ‘rechazar’ el concepto de progreso (idealizado en el ensayo *Sviluppo e progresso*), sino por zafarse del vínculo progreso-desarrollo y crear un concepto que pueda conservar una cierta independencia precisamente gracias a su ambivalencia terminológica. Sarcinelli ha observado que un aspecto crucial del estudio pasoliniano del tema del desarrollo económico es que en la época en que vivió Pasolini el «peor delito que se consumó» fue un «genocidio lingüístico» y que, por la importancia que tenía este tema desde un punto de vista cultural, Pasolini decidió abordarlo no sólo en un ámbito lingüístico, sino también en uno más bien «sociológico y político» (Sarcinelli, 1994: 217); en la praxis de la escritura pasoliniana, eso implicaba pasar, por ejemplo, del análisis de la poesía dialectal y su importancia en relación con la presencia cada vez más intensa y extendida del italiano estándar, al análisis de la función de la televisión en la sociedad. En el caso de la nota de *La Divina Mimesis* y de la citada digresión de *Petrolio*, asistimos a otro desplazamiento poetológico-narratológico de esa misma temática, que ya no definimos como «genocidio lingüístico», sino que lo denominamos ‘a-modernización regresiva’, dado que borra y olvida todo lo que se ha conquistado hasta la modernidad, regresa y empobrece hasta desaparecer definitivamente.

Este desplazamiento hacia lo poetológico-narratológico no se circunscribe a las topografías verbales-temporales, sino que también se observa en los poemas de Pasolini, por ejemplo en el susodicho poemario *Le Ceneri di Gramsci* o a los que Pasolini escribió a finales de los años sesenta, como *Tarso, da Lontano*, que muestran unas tensiones más intensas y ambivalentes. En este sentido, en futuros trabajos ahondaremos en el planteamiento esbozado en el presente artículo: un enfoque que consideramos fundamental, dado que, para

abordar la temática de la crítica al desarrollo y de la relación ambivalente con el progreso en Pasolini, debemos partir de la base de que, ante todo, fue poeta. Sólo así, quizá, podremos llegar a desenmarañar la intrincada madeja de la reflexión de Pasolini con respecto a este tema.

Referencias bibliográficas

- Bortolini, Matteo (2012): «Gli indifferenti. I sociologi, Pier Paolo Pasolini e la modernizzazione dell'Italia», *Studi culturali*, 3 (diciembre 2012), pp. 345-370.
- Carrera, Alessandro (1996): «Il dono di Atena e la fine della storia: Hegel, Pasolini e Severino interpretano l'Orestide», *L'anello che non tiene. Journal of Modern Italian Literature*, 8, pp. 27-69.
- Chiesi, Roberto, Lepri, Loris, and Virgolin Luigi (2007): «Bibliografia pasoliniana internazionale 1996-2006», *Studi Pasoliniani Rivista Internazionale*, 1, pp. 137-167.
- Chiesi, Roberto, Fanci, Francesca, and Gresleri, Lapo (2013): «Bibliografia pasoliniana internazionale 2007-2013», *Studi Pasoliniani Rivista Internazionale*, 7, pp. 103-140.
- Giménez Merino, Antonio (2003): *Una fuerza del pasado. El pensamiento social de Pasolini*, Madrid, Editorial Trotta.
- Ginsborg, Paul (1998): *L'Italia del tempo presente*. Traduzione di Bernardo Draghi. Torino, Einaudi.
- Löwith, Karl (1983): «Das Verhängnis des Fortschritts», en *Sämtliche Schriften*, vol. 2, Stuttgart, Metzler, S. 392-410.
- Magnani, Carlo (1999): «Pasolini e la modernità», *Democrazia e diritto*, 1, pp. 203-217.
- Michelle Nota: «L'oxymoron et l'univers contraste de Pasolini», *Narrativa*, 5, Febrero 1994, pp. 87-103.
- Pasolini, Pier Paolo (2001): «Pilade», en *Teatro*, Milano, Mondadori, I Meridiani, pp. 357-458.
- (2009²): «Le Ceneri di Gramsci», en *Tutte Le poesie*, vol. 1, Milano, Mondadori, I Meridiani, pp. 773-867.

- (2009²): «Poesia in forma di rosa», en *Tutte Le poesie*, vol. 1, Milano, Mondadori, I Meridiani,
- (2009^{2b}): «Appendice a Trasumanar e Organizzar», en *Tutte Le poesie*, vol. 2, Milano, Mondadori, I Meridiani, pp. 223-387.
- (2012): *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori, I Meridiani.
- (2013⁷): «Petrolio», en *Romanzi e racconti*, volume secondo (1962-1975), Milano, Mondadori, I Meridiani, pp. 1159-1830.
- (2013^{7b}): «La Divina Mimesis», en *Romanzi e racconti*, volume secondo (1962-1975), Milano, Mondadori, I Meridiani, pp. 1071-1158.
- Roncaglia, Aurelio (1992): «Nota filologica», en *Petrolio*, Pasolini Pier Paolo, Milano, Mondadori, pp. 617-28.
- Santato, Guido: «Il futuro in Pasolini: un 'non tempo'», *Studi Pasoliniani Rivista Internazionale*, 7, pp. 11-21.
- Sapelli, Giulio (2005): *Modernizzazione senza sviluppo*. Edición de Veronica Ronchi. Milano, Bruno Mondadori.
- Sarcinelli, Franco (1994): «Pasolini e il caso italiano», *Rassegna italiana di sociologia*, 35, 2, pp. 205-229.
- Trentin, Filippo (2013): «Organizing pesimism: Enigmatic Correlations between Walter Benjamin and Pier Paolo Pasolini», *The Modern Language Review*, 108, IV, pp. 1021-1041.