

Lo Sguardo - Revista de filosofía

N. 19, 2015 (III) - Pier Paolo Pasolini: resistencias, disidencias, hibridaciones 19

Entrevista/1 “*La nostalgia no es suficiente, pero es un buen punto de partida*” Entrevista con Giorgio Agamben a cargo de Valeria Montebello (Trad. al español: Ramiro L. Gorriti)

En esta entrevista le pedimos a Giorgio Agamben sus reflexiones sobre Pier Paolo Pasolini, desde un punto de vista tanto teórico como personal. Durante la conversación, Agamben trata los principales temas de la obra de Pasolini, tales como la civilización consumista, la anarquía del poder y la supervivencia de las luciérnagas, y hace algunas referencias sobre su vida y la sociedad contemporánea.

Introducción

En esta entrevista, gentilmente concedida por Giorgio Agamben, se discuten algunos de los temas más caros a Pier Paolo Pasolini, desde un punto de vista tanto teórico como personal. Agamben conocía a Pasolini y ha interpretado el rol de Felipe en *El Evangelio Según Mateo*. La conversación se centra en la anarquía del poder, la desaparición de las luciérnagas y la potencia aristotélica, con la intención de reportar en vida estos conceptos, de evocar escenarios. Desde los recuerdos de Agamben al presente, a través de la instrumentalización de la comida, la decadencia de las ciudades, hasta el futuro, insinuando un nuevo modo de habitar¹ y una política que pueda estar a la altura de este.

Valeria Montebello

–Pasolini fue un lúcido analista de ese poder que definía como “sin rostro”, y de su arbitrariedad congénita. A propósito de los orígenes anárquicos que

¹ N. del T.: *modo di abitare*. En italiano, el verbo *abitare* significa tanto *vivir* como *habitar*. A lo largo de esta entrevista, Agamben apela, evidentemente, a ambos sentidos. Para evitar confundirlo con *vivere*, hemos optado por traducirlo como *habitar*.

distinguen a ese poder –anarquía que, en el fondo, también sería su fin- y a tu referencia a *Salò o las 120 Jornadas de Sodoma en Desnudez* (“La verdadera anarquía es aquella del poder”), ¿cómo se introduce lo ingobernable, “eso que está más allá del gobierno e, incluso, de la anarquía”? ¿Puede pensárselo como una forma primaria, original, de resistencia, en vez de como una forma de reacción?

–El poder se constituye capturando en su interior la anarquía, bajo la forma del caos y de la guerra de todos contra todos. Por eso, la anarquía es algo que se vuelve pensable solo si se logra, primero, exponer y destituir la anarquía del poder. En sus lecciones, Klee distingue el verdadero caos, principio genético del mundo, del caos como antítesis del orden. En el mismo sentido, pienso que la verdadera anarquía, principio genético de la política, debe distinguirse de la anarquía como simple antítesis de la *archè* (en su doble significado de “principio” y de “comando”). Pero, en todo caso, es algo que se volverá accesible solo cuando una potencia destituyente haya desactivado los dispositivos del poder y liberado la anarquía que estos han capturado.

–Micciché, años atrás, proponía leer la *Trilogía de la Vida* junto con *Salò*, agrupando las últimas películas en una *Tetralogía de la Muerte*. En efecto, la última película, ¿puede verse como la mezcla entre el impulso sádico de gozar y la pulsión de muerte, el imperativo de goce como forma de destrucción de la vida?

–Diría que, en un cierto punto, Pasolini tal vez creyó que podía acceder directamente a la anarquía. *Salò* es, ciertamente, una representación de la anarquía del poder, pero una representación desesperada, que no intenta extirpar la anarquía de las manos del poder, como si Pasolini no pudiera ya distinguir su propia anarquía de la de los cuatro jefes perversos. En general, en los últimos años parece querer saltar la obra para acceder inmediatamente a sus propios fantasmas (“¿Para qué hacer una obra, si se la puede soñar?”). Creo que esto no es posible y que, como sugieres –aunque no amo las categorías psicológicas-, este intento puede coincidir con una pulsión de muerte.

–En un principio, *Salò* debía ser una película sobre un industrial milanés, que desnudara la mistificación de la gran producción alimentaria. Queda más que un eco de esto en esa escena de la película en la que el jefe ordena al joven “Entonces, come la mierda”. El consumidor promedio come mierda, es consciente

de eso y continúa haciéndolo. ¿Qué piensas en relación con el EXPO, con su logo *Nutrir el planeta, energía para la vida*, y a la tendencia actual, casi obligatoria?

–No sé si siento lástima o desprecio por el intento, actualmente en curso por parte de un grueso puñado de miserables, de sustituir por la gastronomía, la moda y el espectáculo artístico-cultural (no por el arte) la poesía, el pensamiento y lo que queda de vida espiritual. Esto coincide, además –ya que estas dos cosas siempre van juntas, y que los miserables son siempre, también, pagos-, con el proyecto del capital internacional de transformar Italia (que viene siendo metódicamente vendida, pedazo a pedazo) en un parque de vacaciones y de ocio gastronómico-cultural.

–“Daría toda la Montedison por una luciérnaga”: la famosa desaparición de las luciérnagas anunciada por Pasolini, a causa de los "feroces reflectores del poder". Didi-Huberman habla de una amistad "estelar" entre Agamben –horizonte apocalíptico– y Pasolini –nostalgia–, bajo el signo de la desesperación del presente. Me viene a la mente la potencia, el rol que este concepto aristotélico tiene en tu obra, y su posible resistencia al acto. La transparencia puede acoger la luz o permanecer en su oscuridad. Parecen delinearse, así, varios niveles de visibilidad: hay un ser² expuestos a la luz como algo inevitable, o se puede pensar en una especie de resistencia, esa tanto de las luciérnagas como de los peces en las profundidades, de la que habla Aristóteles en el *De Anima*; de algo que solo puede ser en virtud de la tiniebla. Podría considerarse la amistad "estelar" entre Pasolini y Agamben bajo el signo de la resistencia. En efecto, tú también afirmas que no hay que dejarse "cegar por las luces del siglo", por los mismos "feroces reflectores del poder" de Pasolini y –siempre en *Desnudez*– escribes que mirar “en la oscuridad de la época” y percibir allí “una luz que, dirigida hacia nosotros, se nos aleja infinitamente” es la tarea de un pensamiento crítico dirigido a la actualidad.

–La resistencia a lo moderno en nombre de las luciérnagas no se produjo por casualidad en una cultura como la italiana, donde el desarrollo industrial ha llegado más tarde que a otras. Pasolini nació en un país cuya población estaba compuesta en un setenta por ciento por campesinos y en el que el fascismo había intentado conciliar la

² N. del T.: *essere esposto*. En italiano, el verbo *essere* significa tanto *ser* como *estar*.

industrialización con el control social. Sin embargo, puede ocurrir que una situación aparentemente atrasada, a pesar de sus contradicciones, sea en algunos aspectos más avanzada que otras que han perdido toda capacidad de resistencia. También Ivan Illich, el más profundo y coherente entre los críticos de la modernidad, provenía de una sociedad en cierto sentido atrasada. A pesar de que yo recuerde haber visto, de niño, un rebaño de ovejas que todas las mañanas recorría la Via Flaminia hasta Piazza del Popolo, para luego entrar en Villa Borghese, mi infancia coincidió, en cambio, con el inicio del frenético proceso de industrialización y destrucción que siguió a la Segunda Guerra Mundial. A diferencia de Pasolini y de Elsa Morante (que en esto estaba cerca suyo), yo no podía hacerme ilusiones sobre la supervivencia de eso que en algún tiempo se llamaba pueblo o de criaturas edénicas no contaminadas. A veces me pregunto qué dirían Elsa y Pier Paolo, si pudieran ver la transformación actual de los seres humanos y de sus relaciones como resultado de los teléfonos celulares y, en general, de los dispositivos provistos de una pantalla. Mi crítica a la modernidad, por lo tanto, está menos impregnada de nostalgia y ha tomado necesariamente la forma de una búsqueda arqueológica dirigida a identificar en el pasado las causas y las razones de aquello que ha acontecido. Pero no creo que por eso sea menos radical. Y lo que está en cuestión, en cualquier caso, es la comprensión del presente.


–A propósito de la decadencia de las ciudades y de las periferias que se convierten en los nuevos centros, hablemos del Pigneto, un barrio tan querido por Pasolini, quien caminaba, allí, entre gente "pobre y verdadera". Hace algunas noches estuve en Necci, un lugar que él frecuentaba, y de hecho, su rostro surge un poco en todas partes, desde las fotos en las paredes hasta los pines a un euro dentro de un viejo dispensador de chicles. Sin que pudiera hacer nada para evitarlo, la nostalgia me embargó también a mí. Una nostalgia de algo que nunca he conocido, pero que tal vez he vivido en las caricias de mi abuela –cuyas manos eran expertas en reconocer las hierbas en los campos, en desenredar madejas. Pienso que una cierta nostalgia por volver, por habitar, nos une a todos. Esta nostalgia, ¿puede ser vista como un retorno a sí, como algo que concierne a cada uno muy íntimamente y que, precisamente por esto, nos concierne a todos?

–Vivimos una etapa de decadencia extrema de las ciudades, en el sentido de que los hombres parecen haber perdido toda relación con el lugar donde viven. Es evidente

que, si -como ocurre en muchas ciudades italianas- la ciudad se transforma en un así llamado “centro histórico”, que debe servir solo para el consumo turístico y la diversión del fin de semana, ya no tiene ninguna real razón de ser. La ciudad era, ante todo, el lugar de la vida política y, al mismo tiempo, del habitar como prerrogativa humana. Tanto la política como la facultad de habitar (y no simplemente de alojarse) están desapareciendo, gracias a las iniciativas conjuntas de capitalistas y arquitectos. La nostalgia no es suficiente. Sería necesaria una nueva forma de vida que reencuentre la capacidad de habitar, junto con la vida política. Va de suyo que tanto el habitar como la vida política deberían ser pensados desde el principio y redefinidos. Ugo di San Vittore distinguía tres modos de habitar: aquel para el cual la patria es dulce, aquel para el cual toda tierra es patria y, en tercer lugar, aquel para el cual el mundo entero es un exilio. Es necesario inventar un cuarto modo y, con esto, una política que esté a la altura.

Valeria Montebello
valeriatze@gmail.com

Fecha de recepción: 16 de octubre de 2018
Fecha de aceptación: 15 noviembre de 2018

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

