

LAS CRÓNICAS ROMANAS DE PIER PAOLO PASOLINI: (RE) LECTURA DESDE LA LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA. REDES Y RELACIONES CON LAS CRÓNICAS DE CRISTIAN ALARCÓN

Regina Cellino

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

aretu_cellino@gmail.com

Resumen: Estudiar e investigar un tema, aspecto o problemática de la literatura europea desde el Cono Sur de América Latina implica estar atento a un conjunto de presupuestos teóricos, históricos, sociales y políticos (incluso económicos) concernientes a ambas literaturas. Es, también, poder pensar relaciones. En ese sentido, este artículo versará sobre una posible manera de (re) leer las crónicas romanas de Pier Paolo Pasolini—escritas entre los años '50 y '65—, recopiladas en *Storie della città di Dio*, en las que el escritor pone en escena su primera y determinante fascinación por la realidad romana, especialmente por el subproletariado, a partir de las crónicas sobre la villa de Cristian Alarcón. Atendiendo a las particularidades de cada una de esas escrituras, partiremos de las siguientes preguntas: ¿cómo se narran los tugurios romanos en Pasolini y la villa porteña en Alarcón? ¿Qué experiencia con/ de la otredad se configuran en esas textualidades? ¿Y qué papel o lugar adquiere la figura del escritor en las narraciones de esas experiencias?

Palabras clave: Crónicas, Subproletario, Pasolini, Alarcón.

Abstract: Studying and investigating an issue, an aspect or a problem of European Literature from the Southern Cone of Latin America involves being focused on a group of theoretical, historical, social and political (even economic) budgets concerning to both literatures. This also means being able to think about relationships. In that sense, this article will be about a possible way of re-reading Pier Paolo Pasolini's Roman Chronicles—written between the years 50s and 65s—, compiled in *Storie della città di Dio*, in which the writer puts in scene his first and decisive fascination for the Roman reality, especially for the subproletariat, based on Cristian Alarcón's chronicles about the slums. According to the peculiarities of each of those writings, we will be based on the following questions: How are the Roman hovels narrated in Pasolini's literature and the slums from Buenos Aires in Alarcón's literature? Which experience with/of the otherness are shaped in those textualities? Which is the role or place that the writer gets in the narration of those experiences?

Keywords: Chronicles, Subproletariat, Pasolini, Slums, Alarcón.

1. Experiencias de los márgenes

Este artículo surge del deseo de poner en relación dos escritores que han indagado, penetrado y retornado de los márgenes de las ciudades, de los géneros, del pensamiento hegemónico y han escrito sobre ello: Pier Paolo Pasolini y Cristian Alarcón. No soy especialista en literaturas comparadas, sólo me permitiré tender redes entre dos escrituras insertas en coyunturas sociales, políticas, lingüísticas y literarias diferentes, pero que tienen en común el revelar el compromiso que los cronistas tuvieron al devolverles la palabra a *los otros* que pueblan sus relatos: subproletariados y villeros. Mi idea es reunirlos a partir de la crónica, entendida como espacio discursivo heterogéneo, a través de la cual tanto Pasolini como Alarcón narran la experiencia de la otredad sin demagogia.

Dice Link que la experiencia literaria de Pasolini es la experiencia de los márgenes «(el casi Tercer Mundo, los sectores campesinos, el subproletariado de Roma, los suicidas, los miserables del planeta, los místicos y los desviados) como forma de un pensamiento encarnado» (Link, 2015:20). Sacommano considera que la literatura visceral y comprometida de Alarcón con cada uno de sus personajes se sustenta en la solidaridad que mantiene con ellos.

2. La roma malandrina

Pier Paolo Pasolini llegó a Roma junto a su madre en enero de 1950, una ciudad que comenzaba a resplandecer con el

auge industrial y la hegemonía de las clases populares. En ese contexto escribe una serie de crónicas que se recopilarán en el libro *Storie della città di Dio* (*Historias de la ciudad de Dios*, 1997) en el que el escritor friulano pone en escena la primera —y determinante— aproximación y fascinación por la realidad romana, especialmente por el subproletariado. Roma, ciudad que deslumbra y que, al mismo tiempo, intenta esconder la pobreza incipiente, emerge no sólo como telón de fondo para la prosa de Pasolini sino como un impulso trascendental para su narrativa, «es el núcleo central de toda la reflexión pasoliniana de la época» (Di Marco, 2008). Incluso la elegirá como su segunda patria lingüística y sentimental. Roma es belleza, pero también pobreza y marginalidad. La periferia romana, no obstante, permanece en un estado de ocultamiento al turista que recorre una ciudad bella e inmaculada. Esta invisibilidad es denunciada por Pasolini en la crónica «El perfil de la ciudad», publicada en *Vie Nuove*, el 24 de mayo de 1958. En el relato aparece la otra cara de la capital italiana cuando se asoma, a la manera de una toma panorámica, los elementos que forman el suburbio: «tugurios, casitas dignas de una ciudad beduina, ruinas destruidas de grandes edificios y cines opulentos, [...] cloacas, ruinas, basurales, zanjas y vaciaderos de materiales» (1997, p. 174). La periferia popular, —asevera el escritor— «adquiere aspectos inhumanos, violentos, inaccesibles, de difícil interpretación» (1997, p. 175).

En la crónica «Los tugurios»¹, el escritor narra uno de los encuentros que mantiene con el *pueblo subproletario*:

Recuerdo un día, paseando por el Mandrione en auto con dos amigos de Bologna, angustiados ante esta visión, había algunos chicos, de dos a cuatro o cinco años, delante de los tugurios, jugueteando sobre el fango repugnante. Estaban vestidos con harapos [...] Se movían, se agitaban, como si estuvieran ciegos, en esos pocos metros cuadrados donde habían nacido y donde habían permanecido siempre, sin conocer otra cosa del mundo que el cajoncito en que dormían. [...] Al vernos pasar con el auto, uno de ellos, [...] se puso la mano en la boca, y de iniciativa suya, alegre y afectuoso, nos mandó un besito...

La pura vitalidad que está en la base de estas almas, significa la mezcla del mal en estado puro y del bien en estado puro: violencia y bondad, maldad e inocencia, a pesar de todo. Entonces, algo se puede, y se debe hacer. (Pasolini, 1997, p. 189).

En este fragmento se vislumbra esa pulsión amorosa y afectiva de Pasolini por los sujetos que pueblan los tugurios y que, al mismo tiempo, modela su proyecto poético y político. Dar voz a los diferentes dialectos regionales, especialmente el

¹Los suburbios nacen de las primeras evacuaciones fascistas, los «campos de concentración» para «miserables» son en general chozas, casillas, barracas. La *borgata* (semejante a nuestra villa miseria de emergencia, pero arquitectónicamente parecida a los monoblocks) es un fenómeno típicamente romano, en cuanto Roma fue capital del Estado Fascista (cfr. Pasolini, 1997, p. 179). Su origen conceptual se enmarca en el período en que la Comuna la edificó para concentrar allí a los pobres, a los indeseados. «Fuerzas contingentes de subproletariado romano, que pululaban en el centro o en los antiguos barrios evacuados, fueron deportados a la campaña, en barrios aislados, construidos no por casualidad como cuarteles o prisiones» (Pasolini, 1997, p. 180).

friulano o el romano (véase en las novelas *Ragazzi di vita*, *Una vita violenta*, los cuentos de *Storie della città di Dio*, o en films como *Accatone*, *Mamma Roma*) significa exponer el amor por su pueblo y la pasión por lo real en sus formas populares. En este sentido, Didi Huberman, destacado lector de Pasolini, afirma que la cuestión de los pueblos se inscribe en el proyecto poético del escritor «Se trataba, con el desplazamiento hacia los dialectos de la lengua establecida (el italiano), de *devolver a los pueblos su palabra*, es decir, la multiplicidad y complejidad de sus palabras, sus sintaxis, sus lenguas» (2014, p. 172).

Así pues, en «Mi periferia», Pasolini presenta una reflexión sobre la lengua y el dialecto en la literatura de Gadda² y este interés refleja, de algún modo, la operación literaria que el propio escritor realiza con la lengua. El experimento diseñado se apoya en una lingüística mimetizante que resulta de «una imperturbable declaración de amor» (Pasolini, 1997, p. 193). El realismo en Pasolini es un constructo que afecta los códigos y la lengua de la representación y nace de un acto de amor que es, al mismo tiempo, una toma de posición política. De ahí que su método de trabajo estilístico consista en una operación mimética de regresión al ambiente del personaje, es decir, una regresión de una clase a otra, como lo especifica en la crónica:

² Carlo Emilio Gadda escritor milanés quien, al igual que Pasolini, había crecido imbuido en la cultura burguesa y laica pero que había estado expuesto, de algún modo, a otras realidades lingüísticas alternativas. La experiencia plurilingüe fue plasmada por Gadda en varias novelas como *La cognizione del dolore* y *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*. Sin embargo, mientras que en el escritor milanés la «otredad lingüística» significaba una distancia con los sujetos que representaba, en Pasolini la mimesis es producto de su pulsión afectiva y pasional por esos sujetos y esos dialectos.

Muchas veces, si me acecharan, me descubrirían en alguna pizzería de Torpignattara, de la Borgata Alessandrina, de Torre Maura o de Pietralata, mientras en una hoja de papel anoto modos idiomáticos, puntas expresivas o vivaces, léxicos jergales tomados de primera mano de los labios, de los «hablantes», a los que hago hablar con toda intención. (1997, p. 194).

Puesto que el neorrealismo había agotado la representación realista sobre los tugurios «que nunca son los *verdaderos*» (cfr. Pasolini, 1997, p.185), la postura política y estética del escritor es ir hasta el fondo de la representación del espacio marginal, aún a pesar de lo atroz o inconcebible que pueda ser, y retornar empapado de las jergas que allí se practican. Devolver al pueblo su palabra sólo es posible en tanto el intelectual se expone a él. Como asegura Didi Huberman (2014),

Exponer a los pueblos supone exponerse a la alteridad, es decir, enfrentarse [...] a un “gueto” en el cual ya no se estará en absoluto protegido. [...] Sería, sobre todo, “comprometerse” uno mismo, desplazarse hacia ellos, [...] implicarse en sus modos de tomar la palabra y de enfrentarse a la vida (2014, p. 196).

En consecuencia, la recuperación de los dialectos en la literatura y en el cine pasolinianos asume más un valor político que estético en tanto logra reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era (cfr. Rancière, 2011).

En su inmersión en la «Roma malandrina» y en su acercamiento a los pueblos, existe una experiencia humana,

vital, en relación con el mundo que describe. Puesto que «cada uno testimonia lo que conoce, yo no podía más que testimoniar la «borgata» romana» (1997, p. 196), expresa Pasolini. La experiencia romana es una experiencia popular que subsiste en su narrativa y filmografía como el exceso de lo real frente al lenguaje y que está anclada en su pasión determinante: el amor por el otro, en cuanto semejante o, podríamos afirmar, el otro en cuanto rostro.

En el texto «El rostro», Emmanuel Lévinas revela que la ética como filosofía primera nace de la experiencia del encuentro con el Otro, con el rostro del Otro. Ese rostro es, para el filósofo, significación sin contexto, no es un objeto o un personaje, sino sólo sentido. El modo de vincularse con el rostro se crea desde una relación ética que está en un registro que no es el de saber; por el contrario, se establece a partir de un vínculo no violento. «El rostro habla. Habla en la medida en que es él el que hace posible y comienza todo discurso [...] y, más exactamente, la respuesta o la responsabilidad es esa relación auténtica» (Lévinas, 2002, p.72). Hay algo del Otro, en tanto rostro que vemos y nos mira que intima a hablar, hay algo que se impone, una cierta fascinación para que el discurso se ponga en marcha. Las crónicas pasolinianas están motivadas por la responsabilidad de dar voz a esos otros que pueblan el suburbio romano. El encuentro con la otredad origina un modo de enunciación específico que es, justamente, el discurrir de la crónica. Pasolini crea un dispositivo escritural animado por su participación en los tugurios, por las conversaciones y palabras de los sujetos

otros que le relatan sus vidas.³ Porque «el relato (cualquier relato) no consiste tanto en comunicar lo que se ha visto o percibido como en transmitir lo que se ha oído, lo que otros han dicho» (Deleuze, 2002, pp. 81-83).

En la crónica «Los tugurios» (que presentamos al comienzo del artículo), Pasolini manifestaba un hábito de esperanza con respecto al futuro del subproletariado expresado en «algo se puede, y se debe hacer»; conforme pasa el tiempo y las estructuras políticas y sociales cambian en Italia, especialmente en Roma, el escritor afirma que sería un engaño prometer esperanza, justicia y libertad para estas comunidades populares porque los hombres nacen sordos. «El estrépito del autobús lanzado por ellos hacia el precipicio impide que los gritos de quienes han sido excluidos del autobús porque *no tienen boleto*, lleguen a los oídos sordos de aquella alegre sociedad» (1997, p. 145).

3. El centro en el margen

En Argentina, a principios de los años 2000, Alarcón se introduce en la villa, se inmiscuye en el ritmo de la vida del conurbano bonaerense hasta incluso llegar a sufrirlo. En *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003) el cronista deja la sala de redacción de *Página/12* para ingresar a un territorio «con otro tipo de lenguaje y de tiempo, en otra

³ «He pasado, así, como un viento detrás de los últimos muros o prados de la ciudad —o como un bárbaro que llegó para destruir, y que terminó por distraerse, mirando y besando, a alguien que se le asemejaba— antes de decidirse y tomar el camino del retorno.» (Pasolini, 2011, p. 82).

manera de sobrevivir y de vivir hasta la propia muerte. Conocí la villa hasta llegar a sufrirla» (Alarcón, 2003, pp. 13-14). Conocer la villa hasta llegar a padecerla, sumergirse en otro tiempo y lenguaje, tiene que ver con poner el cuerpo en y ante la alteridad. Narrar esa experiencia es dar cuenta del padecimiento que supone el encuentro con la otredad y, al mismo tiempo, de la responsabilidad del estar allí.

En una entrevista realizada por Mariana Enríquez para *Página/ 12*, Alarcón explica que la mirada fascinada que tuvo por momentos sobre las historias y tramas que se recogen en el libro, a veces, constituyó un obstáculo para armar el relato. Fascinación que, no obstante, — afirma el escritor—, no puede sostenerse en un territorio en donde se juegan diversos intereses, ya que «uno comprende que no todo es pobreza y miseria, que hay actitudes y voluntades que no están coartadas por las condiciones materiales de existencia» (Enríquez, 2013, p. 2). Al mismo tiempo, la atracción que le provocan esos personajes le brinda al cronista la posibilidad de establecer vínculos afectivos con algunos de ellos, lazos que constituyen algo más que la relación necesaria para recopilar información entre un periodista y los entrevistados:

Cuando conocí a Sabina Sotello no imaginaba que tanto tiempo después seguiría yendo a visitarla, que hablaríamos decenas de veces por teléfono y que me retaría como una mamá preocupada por un hijo cuando desapareciera por demasiado tiempo. Tampoco podía calcular que al fin de la historia sería ella misma quien me guiaría, sin saberlo, hasta los secretos de las villas donde reinó el Frente acompañándome con su talante y su presencia de madre

hacia los ranchos donde nunca antes me habían dejado entrar (Alarcón, 2003, p. 37).

Detrás de los asfaltados barrios de San Fernando, la 25 y La Esperanza, los estrechos pasillos y las casillas de chapas no se han modificado pese al progreso de urbanización llevado a cabo por el municipio, según relata Alarcón en la crónica. La villa miseria, que en otra época era una residencia transitoria, un lugar de paso, devino un refugio permanente. Y es esta transformación la que la crónica registra: «la perpetuidad de lo transitorio» (Bernabé, 2010, p. 13). Esa zona «que se agita y bulle con ritmo de cumbia [...] que lejos parece un barrio y de cerca es puro pasillo» (Alarcón, 2003, p. 37) se convierte en la escritura en el espacio inexpugnable que alberga los secretos y las verdades veladas sobre la muerte del Frente, un pibe chorro asesinado por la policía. Con el tiempo, la delimitación espacial de acceso a la villa, en principio acotada para el cronista, «fue mutando en cierta cotidianeidad, en la pertenencia que se siente cuando se camina una cuadra y se cruzan saludos con los vecinos, se comenta con alguno el tiempo, se pregunta dónde andarán los pibes, siempre tan difíciles de ubicar» (2003, p. 37). El territorio hostil se transformó en un territorio visitable, ameno, un lugar de encuentro para el escritor y los amigos del «Frente» Vital.

Asimismo, en la crónica, la villa que se contorsiona al ritmo de la cumbia es un espacio configurado desde la centralidad de sus propias reglas, códigos, lenguaje y tiempo. En otras palabras, su representación está cifrada desde la potencia que adquiere en tanto territorio que forja una trama.

A pesar de que el tiempo de los favores del «Robin Hood» de los pibes chorros quedó sepultado con él y un halo amenazante está continuamente explotando entre las casillas de chapas, Alarcón no demoniza ni estereotipa los personajes que la pueblan sino que los expone en su individualidad y complejidad.

En su relato, Alarcón como Pasolini, da la palabra, nombra y permite volver visible a quienes suelen estar invisibles en los discursos informativos. En este sentido, la crónica deviene una textualidad coral, construida con las voces de los personajes que habitan y se disputan el territorio. La atención concentrada en la puesta en escena de esas voces despeja toda pretensión de contribuir a la «verdad» jurídica o a algún tipo de certeza periodística. El cronista opera con otras formas de escucha (voces, giros lingüísticos, el argot propio de los protagonistas) que ponen en crisis el discurso «legítimo» del periodismo escrito o televisivo.

En *Cuando me muera*, Alarcón introduce en estilo directo la voz de los personajes. Al comienzo de la crónica leemos las palabras pronunciadas por María, una ex novia del Frente: «- ¡Loco! ¡Vengan! ¡Vamos a fijarnos! ¡Está toda la yuta! ¡Parece que lo agarraron al Frente!» (Subrayado mío) (Alarcón, 2003, p. 17). Otras veces, el escritor incorpora el lenguaje villero a partir del estilo indirecto libre referido desde el lugar del narrador-cronista: «En cada relato sobre el significado de la devoción surge la comparación entre los tiempos que corrieron hasta que murió, y lo que luego pasó en la villa: el “bardo”, en lunfardo el lío, la locura, el irrespeto, la traición» (Subrayado mío) (2003, p. 47). También aparece cuando el

oído dispuesto de Alarcón presta «una especial atención a su [Manuel] fraseo tumbero de oraciones cortas respiradas hacia adentro» (2003, p. 42). El registro de una lengua específica desenmascara cómo se construye el discurso de los medios de información, «el que con la precisión de estadística opera la segregación, criminaliza la pobreza» (Gutiérrez, 2014, p. 123), y al mismo tiempo, la insistencia en ese lenguaje villero que «contamina» la escritura de la crónica asume una posición ética y política en tanto le devuelve la palabra al otro y crea un lugar de enunciación que permite visibilizar un espacio social en el que se generan distintos modos de relaciones y de posiciones de supervivencia y resistencia.

Para concluir, a partir del breve análisis de las crónicas de Pasolini y Alarcón podemos inferir que ambos escritores ponen en escena una ética de la representación que se origina en el rostro del otro. La escritura de las crónicas está motivada por la responsabilidad con el rostro del otro, es decir, surge del encuentro y el compromiso, (el amor), con los personajes que pueblan sus libros, en tanto sujetos anclados en una trama de relaciones históricas, sociales, políticas y culturales.

Referencias Bibliográficas

- Alarcón, C. (2003). *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros*; Buenos Aires: Editorial Verticales de bolsillo.
- Bernabé, M. (octubre, 2010). «Sobre márgenes, crónica y mercancía» [en línea] www.celarg.org.
- Deleuze, G. (2002). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Didi-Huberman, G. (2012). *La supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada Editores. Traducción de Juan Calatrava.
- _____ (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial. Traducción de Horacio Pons.
- Enríquez, M. (28 de septiembre 2003). «Silban las balas» en Radar Libros, *Página 12*.
- Gutiérrez, D. (2014). «La vida breve» en Propuesta Educativa 28.
- Lévinas, E. [1982] (2000). «El rostro», «La responsabilidad para con el otro» en *Ética e Infinito*. Madrid: A. Machado Libros. Traducción de Jesús María Ayuso Díez.
- Link, D. (3 de noviembre 2015). «Pasolini: el propio Tercer Mundo, el propio subdesarrollo», conferencia leída en el marco del Coloquio Internacional «Pasolini y el Tercer Mundo», Buenos Aires, UNTREF.
- Rancière, J. (2011). *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Editorial Bordes Manantial. (1era reimpresión).

Pasolini, P. P. (1 de febrero, 1975) «El artículo de las luciérnagas» en *Corriere della sera*, [en línea] <http://projectepasolinibarcelona.blogspot.com.ar/p/el-articulo-de-las-luciernagas.html>.

_____. (1997) *Historias de la ciudad de Dios*. Buenos Aires: Eudeba. Traducción de Roberto Raschella.

Saccomanno, G. (21 de julio, 2013). «Residencia sobre la tierra» en Radar Libros, *Página 12*, Buenos Aires [en línea]: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5084-2013-07-22.html>.