

Augusto Ponzio

**Discurso indirecto libre, subjetiva indirecta libre
y crítica a la ideología dominante en Pasolini**

Hay un “lugar teórico” donde tres autores, Bajtín , Pasolini y Deleuze se encuentran - todos los tres autores “otros” de la cultura oficial, de la cultura del Estado, y aislados: Bajtín obligado al silencio por el socialismo real, después de las publicaciones suyas y de su círculo de los años 20 y que murió en 1975; Pasolini matado en el mismo año y autor de una lucida denuncia de la tolerancia y de la ideología de la “producción creadora del bienestar” funcionales al nuevo poder económico que se iba afirmándose en Italia; Deleuze desaparecido quitándose la vida en 1995 y que en los años 70 continuó la denuncia de Pasolini. El “lugar teórico” del encuentro es la reflexión sobre el discurso indirecto libre, estudiado poco por la lingüística, la estilística y la crítica; y que es objeto de atención por parte de Pasolini (1972) y de Deleuze, y de los estudios de Bajtín sobre la literatura. El discurso indirecto libre en la novela y paralelamente la “subjetiva indirecta libre” (P. P. Pasolini) en el cine puede crear anticuerpos que contrasten la “peste del lenguaje” (I. Calvino) que, con la reducción de la lengua a “lengua comunicativa”(Pasolini), contagia también las imágenes y la vida de las personas.

Con la expansión del capitalismo, el mercado ha realizado su tendencia a ser mercado mundial y con él también la comunicación tiene difusión mundial. Esto significa que todos los programas de la comunicación están comprendidos en un único gran proyecto que se identifica con el plan de desarrollo del capital. Este plan tiene sus raíces en la misma realidad del capital, de tal modo que la *ideología* del capital es su *lógica*. Lo que caracteriza la comunicación en la fase actual de la reproducción social es, por lo tanto, la defensa de la Identidad, de la reproducción del Mismo, de la Totalidad, de la Realidad, del “Ser” (Lévinas). En un universo donde todo comunica consigo mismo, donde lo que se comunica se refiere a la Identidad y a su reproducción, la comunicación se va vaciando.

Si es verdad que entre mensaje y medio no existe diferencia, la reducción del significado al significante no comporta, en ese caso, ninguna superioridad de este último respecto al significado establecido, ninguna posibilidad de dar lugar a significados diferentes respecto al mismo: el significante está al servicio de su significado, de su función, aunque no exista otro significado que el significante

mismo, otra función comunicativa que la comunicación misma. Por lo tanto como dice Pasolini (1976), la lengua es reducida a "lengua comunicativa". La reducción del significado al significante indica solamente que el intercambio igual entre ambos se ha convertido en intercambio igual entre significante y significante, en el que no sobra nada, no hay suplemento. Lo que se realiza siguiendo un proceso de identificación, en el que, incluso la excedencia del signo en su intérprete, se concluye con un retorno a sí mismo, con la negación de cualquier otro, y con la convalidación de su identidad. Al monologismo de la comunicación se corresponde, a nivel verbal, la tendencia hacia el monolingüismo, tanto en su forma externa, como imperialismo lingüístico, como en su forma interna, como estandarización de la lengua, como pérdida efectiva de la diversificación de sus lenguajes internos, como pérdida de expresividad en favor de la comunicación fácil, eficaz y rápida. El igualamiento expresivo afecta también a lenguas diferentes que, a pesar de su diversidad, se utilizan simplemente como si fueran medios distintos para expresar lo mismo.

Pero la homologación no afecta solamente al lenguaje verbal. Afecta a cualquier comportamiento en tanto que signo. A un mercado universal se corresponde una comunicación universal que expresa las mismas necesidades, las mismas exigencias, los mismos deseos, los mismos imaginarios. Al "cierre del universo de discurso" se corresponde el cierre del universo comunicativo en general, del universo semiótico humano.

Como escribe Italo Calvino, parece que una epidemia de peste ha contagiado la humanidad, una peste del lenguaje que se manifiesta como automatismo que tiende a nivelar la expresión a fórmulas más genéricas, abstractas y a disolver los significantes; pero la peste no contagia solamente las imágenes o el lenguaje: contagia también la vida de las personas, uniforma todas las historias informes, casuales, confusas (cf. Calvino, 1988).

La escritura literaria permite hacer lo que Perseo, el "héroe ligero" que I. Calvino (1988) elogiaba, hace en el mito cuando vence a la Medusa. Perseo vence al monstruo, cuya mirada petrifica, mirándolo no directamente y tampoco evitando mirarlo y dirigiendo su mirada a otra parte, sino mirándolo indirectamente, reflejado, como dice el mito, en el escudo. Paralelamente la escritura puede librarse de la petrificación de la realidad mirando las cosas, pero de forma indirecta. Por eso Calvino puede escribir que la literatura (y quizás no sólo la literatura) puede crear anticuerpos que contrasten la expansión de la peste del lenguaje, esta epidemia del lenguaje que podemos atribuir a la política, a la ideología, a la uniformidad burocrática, a la homologación de los medios de comunicación, a la difusión de la cultura media en las escuelas.

Las posibilidades de esta práctica del callar de la escritura literaria con respecto al silencio como forma dominante de la comunicación moderna las analiza Pasolini en un texto titulado *Il romanzo delle stragi*. Este escrito empieza rompiendo el silencio con un "YO SE". Y prosigue: "Yo se los nombres de los responsables de los golpes de estado y de los atentados en Italia y de la serie de golpes realizados como sistema de protección del poder". Como escritor, como novelista, Pasolini sabe los nombres de los responsables de los golpes de estado y de los atentados en Italia, pero no posee ni las pruebas ni los indicios, a diferencia de los políticos y de todos los que, por su relación con el poder, pueden tener pruebas o, por lo menos, indicios. Se trata de un saber que le proviene del hecho de ser un escritor, un inventor de historias, un novelista que intenta seguir todo lo que sucede, conocer todo lo que no se sabe o se calla; que pone en relación hechos extraños unos a otros, que coloca las piezas desordenadas y fragmentarias de un entero cuadro político coherente, que restablece la lógica en donde parecían reinar la arbitrariedad, la locura, el misterio (cf. Pasolini, 1990: 89-90). Se trata de un saber sin pruebas y sin indicios que, como tal, puede denunciar, acusar, pero sin poder; que puede denunciar y acusar porque no está comprometido en el ejercicio del poder, porque está fuera de la política, pero, precisamente por esto, no es el Saber de las pruebas y de los indicios y no tiene poder (cf. también la última novela de Pasolini, *Petrolio*, 1992).

El discurso libre indirecto no es simplemente un modelo sintáctico; expresa también una orientación ideológica especial, una forma particular de conciencia del intercambio lingüístico; indica condiciones socioeconómicas especiales y realiza una comparación entre lenguajes, estilos e ideologías diferentes, hace relativos los puntos de vista, desacra la palabra monológica. Encontramos consideraciones parecidas en lo que observa Pasolini a propósito del discurso libre indirecto en Dante y Ariosto. El discurso libre indirecto es generalmente, como dice Pasolini, índice de una ideología, implica una conciencia sociológica del autor, y coloca cara a cara lenguajes, estilos e ideologías diferentes, convierte en relativos los punto de vista, desarma la palabra monológica. Que en Ariosto exista el discurso libre indirecto, dice Pasolini, no es un simple título de mérito respecto a La Fontaine, pero es un hecho históricamente significativo. Se ve que ha existido un momento en la sociedad italiana con características que se han repetido de forma más o menos vasta y estable un siglo y medio después en Francia, etc. En le lenguaje de Ariosto la lengua feudal y la lengua burguesa, la lengua de las armas y la lengua del comercio y de los bancos forman una continuidad, no tiene solución de continuidad. El discurso de Ariosto - el juego de la ironía ariostesca - se realiza entre el lenguaje alto y el lenguaje medio. Tampoco es casual el uso del estilo libre indirecto en Dante: su presencia en la *Divina Comedia*

expresa las contradicciones lingüístico-ideológicas propias de la sociedad comunal (Pasolini, “Intervento sul discorso libero indiretto”, en Pasolini 1972: 89-90).

Comprendimos ahora la importancia que Bajtín atribuye al discurso libre indirecto en la dialéctica entre monología y polilogía. Lo que Pasolini observa a propósito de la presencia del estilo libre indirecto en Dante o en Ariosto puede ser particularmente significativo para el papel que le asigna Bajtín en la dialéctica entre monología y polilogía.

El discurso indirecto libre es una espía y también una practica de la crítica del Sujeto y de todo lo que está ligado con la ideología occidental (y no es una causalidad que hoy la novela polifónica se desarrolla sobre todo en el Sur del mundo, en África, en América Latina): la identidad, la Diferencia, la Pertinencia, el Monologismo, el Ser, la Objetividad, la Narración, la Memoria, la Historia, la Verdad, el Significado, la Razón , el Poder...

Según Pasolini, lo esencial de la imagen fotográfica en el cine contemporáneo, como "cine de escritura", es el no ser ni objetiva (visión exterior al personaje) correspondiente al discurso indirecto, ni subjetiva (visión del personaje) correspondiente al discurso directo, pero semi-objetiva. En esa, paralelamente al discurso indirecto libre, dos puntos de vista están juntos, no fundidos, sino dialógicamente. Esto desdoblamiento es lo que Pasolini llama "subjetiva libre indirecta".

Deleuze considera la idea del discurso indirecto libre la forma esencial de la nueva novela y del nuevo cine, y examina en las película de Pasolini el mismo papel de la “subjetiva libre indirecta” y el efecto de contaminación. Deleuze en el trabajo dedicado al cine (*Cinema 1* y *Cinema 2*), sitúa el indirecto libre y la “subjetiva indirecta libre” de Pasolini en un discurso más amplio de la misma reflexión sobre el cine.

CALVINO, I. (1988). *Lezioni americane*. Milán: Garzanti.

DELEUZE, G. (1984). *Cinema 1, Cinema 2*, Milán: Ubulibri.

PASOLINI, P. P. (1990). «Il romanzo delle stragi». En *Scritti corsari*. Milán: Garzanti.

— (1972). *Empirismo eretico*, Milán: Garzanti, 1991.

— (1975). *Scritti corsari*, Milán: Garzanti, 1990.

— (1976). *Lettere luterane*, Turín: Einaudi, 1981.

— (1992). *Petrolio*. Turín: Einaudi.

PONZIO, A. (1974). *Producción lingüística y ideología social*, Madrid: Corazón Editor.

— (1995). *El juego del comunicar. Entre literatura y filosofía*. Edición y trad. de M. Arriaga Florez. Valencia: Episteme.

— (1996) *Sujet et altérité in Emmanuel Lèvinas*. París: L’Harmattan.

- (1998) *La revolució bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- (2003a). *I segni tra globalità e infinità. Per la critica della comunicazione globale*, Bari: Cacucci.
- (2003b). *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Michail Bachtin*, Milán: Bompiani.
- (2004). *Semiotica e dialettica*. Bari. Edizioni dal Sud.
- PONZIO, A.; PETRILLI S. (2000). *Il sentire della comunicazione globale*. Roma: Meltemi.
- (2003a) *Semioetica*, Roma: Meltemi.
- (2003b). *View in Literary Semiotics*, Toronto: Legas.