



Nanni Balestrini

## LA VIOLENCIA ILUSTRADA

Esta exposición presenta el más amplio recorrido llevado a cabo hasta la fecha, en el contexto español, sobre la trayectoria artística, política y editorial de Nanni Balestrini (Milán, 1935 – Roma, 2019), uno de los intelectuales más relevantes y más implicados durante los procesos de disidencia estética e ideológica emprendidos en Italia a partir de los años sesenta.

19.03 – 23.05.2021

[LA VIRREINA]  
CENTRE  
DE LA IMATGE

Ajuntament de  
Barcelona



Esta exposición presenta, por primera vez en el contexto español, un recorrido exhaustivo sobre la trayectoria artística, política y editorial de Nanni Balestrini (Milán, 1935 - Roma, 2019), uno de los intelectuales más relevantes y más implicados en los procesos de disidencia estética e ideológica emprendidos en Italia a partir de los sesenta.

Realizada con la colaboración de la Soprintendenza archivistica e bibliografica del Lazio, la muestra, que toma el título de una novela de Balestrini publicada en 1976, se articula en cuatro apartados cronológicos y exhibe, de forma inédita, una amplia documentación procedente del archivo personal del autor.

El primer ámbito, que cubre desde 1961 hasta 1969, reúne la producción poética y visual de Balestrini durante estos años, su actividad con el Gruppo 63, los trabajos iniciales con tecnología digital (por ejemplo, *Tape Mark I*, 1961), así como las colaboraciones con músicos como Luigi Nono y Hans Werner Henze.

El segundo apartado, entre 1969 y 1979, investiga la contribución de Balestrini en la actividad antagonista de Potere Operaio y Autonomia Operaia; sus novelas *Vogliamo tutto* (1971), *La violenza illustrata* (1976) y *Vivere a Milano* (1976) con fotografías de Aldo V. Bonasia; el ciclo poético de la Signorina Richmond y los diversos radio-dramas para la RAI en 1973; la fundación de las revistas *Compagni* (1969) y la mítica *Alfabeta* (1979), y, por último, el proceso político del 7 de abril, en el que fue incriminado, lo que le llevó, en 1979, a exiliarse en París. De esta época cabe destacar sus *collages* con titulares periodísticos e imágenes de los *mass media*, en los que Balestrini creó un lenguaje que unía discrepancia, agitación política y poesía.

La tercera sección abarca desde 1980 hasta 1999, cuando su actividad en el campo editorial se hace más intensa, publicando hasta quince libros distintos entre novelas, antologías poéticas y libros experimentales. Este es el momento en el que ven la luz títulos fundamentales, como *Blackout* (1980), *Gli invisibili* (1987), *L'orda d'oro*, con Primo Moroni (1988), *L'editore* (1989) y *I furiosi* (1994), entre otros. También durante este periodo funda, en el exilio, el periódico *Change International* (1983) y, ya en Roma, donde regresó en 1984, tras ser absuelto, la revista *Bestia* (1997). A partir de 1995 inicia sus colaboraciones con la televisión

cultural franco-alemana ARTE y con la cadena cultural RaiSat. Igualmente, en 1999, crea el sitio web cultural RaiSat Zoom. En 1993 participa en la Bienal de Arte de Venecia, mientras sus obras visuales continúan expandiéndose hacia la investigación del lenguaje no solo verbal, sino también social, a partir del trabajo con objetos y materiales de consumo cotidiano.

El cuarto y último ámbito presenta, junto a sus libros más destacados —*Parma 1922. Una resistenza antifascista* (2002), *Tutto in una volta* (2003), *Sandokan. Storia di camorra* (2004), *Carbonia. Eravamo tutti comunisti* (2013), *La nuova violenza illustrata* (2019), así como la edición en tres volúmenes de su *Poesía completa* (2015-2018)—, una revisión del trabajo de Balestrini entre el 2000 y el 2019. Algunas obras significativas son *L'ombelico del mondo*, programa televisivo para la RAI que dirige con Paolo Fabbri, Sergio Opina y Lello Voce; la operapoesía *Elettra* (2001) y *Tristanoil*, pieza experimental que fue mostrada en la documenta de Kassel (2013). Este apartado presenta una selección de trabajos pertenecientes a la serie *La Tempesta perfetta* (2015), en la que Balestrini explora las posibilidades visuales y lingüísticas del cuadro de Giorgione titulado *La tempestad* (1508)

*La violencia ilustrada* forma parte de una línea expositiva, en cierta manera autónoma dentro de la programación de La Virreina Centre de la Imatge, en la que se investigaron las trayectorias de un conjunto de autores seminales para las distintas rupturas epistemológicas, estéticas y políticas producidas durante los últimos sesenta años. Todos ellos —Alexander Kluge, Copi, Ketty La Rocca, Paula Rego, Susan Sontag, Barbara Hammer y Nanni Balestrini— nacieron en la década de 1930.

## EN LA MUERTE DE NANNI BALESTRINI

Raúl Sánchez Cedillo

Con casi 84 años, el 20 de mayo de 2019 moría Nanni Balestrini. Escritor y poeta, activista revolucionario, artista plástico, editor. Ahora comienza la tarea necesaria de recoger y dar a conocer una obra vasta y variadísima, apenas conocida por el gran público de la novela, la poesía, el diseño y la performance.

Antes que italiano, Balestrini ha sido un personaje milanés. Nos va a costar entender su trayectoria si no pensamos en la importancia de Milán en la posguerra republicana, la ciudad que vemos en *La noche* de Antonioni, industrial y comercial, burguesa, obrera, pero sobre todo centro de la industria editorial y del incipiente mercado del arte contemporáneo. Si se quiere, Milán es el contrapunto de la Roma del PCI de Togliatti, crisol de la ideología nacional popular. Milán era otra cosa: el motor intelectual del capitalismo italiano y, por lo tanto, presa de la necesidad de contar con una fuerza de trabajo intelectual que ya no corresponde a las figuras gramscianas del intelectual orgánico, sino que entra directamente en la producción cultural de un capitalismo fordista avanzado, en el que el contenido cultural de la mercancía, su componente «inmaterial», cobra una importancia creciente. En esta escena de «subsunción» de la fuerza de trabajo intelectual crece el Balestrini que entra en la redacción de la revista *Il Verri*, fundada por Luciano Anceschi y situada en el terreno de lo que entonces se llamó la *neoavanguardia*, un punto de vista experimentalista sobre la literatura y una atención especial al lenguaje literario en cuanto tal. De este *milieu* surgirá el Gruppo 63, primera incursión colectiva de Balestrini en una acción estético-política. Como es norma, la agrupación literaria apenas tuvo impacto en el 1963 que le da nombre, pero, a diferencia de otras vanguardias literarias que décadas después ingresan en el canon literario, el Gruppo 63 es apenas conocido en la Italia actual. Pero no sucede lo mismo con sus miembros: además del propio Balestrini y del citado Luciano Anceschi, formaron parte del grupo Achille Bonito Oliva, Umberto Eco, Furio Colombo, Edoardo Sanguineti y otros nombres hoy consagrados o consagradísimos en la literatura italiana y europea con-

temporáneas. En su manifiesto, en cuya redacción participa Balestrini, se expone el sentido de la agrupación:

En realidad, detrás de ese nombre había un movimiento espontáneo provocado por una viva impaciencia ante el estado dominante de las cosas literarias: obras que tal vez podían ser hasta decentes pero que en su mayor parte carecían de vitalidad. [...] Fueron la última llamarada del neorrealismo en literatura, tenue eco populista del gran periodo cinematográfico de los Rossellini o de los De Sica.

Se trata de cuestiones incipientes que, en paralelo, recibirían un tratamiento exhaustivo desde el grupo romano de la revista *operaista Quaderni Rossi*, en la pluma de Alberto Asor Rosa, autor de *Scrittori e popolo*, un clásico italiano sobre el populismo en literatura de cuya crítica no escapa el Pier Paolo Pasolini de *Ragazzi di vita* y del poema que dio pie a la expresión «pasolinismo político», el famoso «El PCI a los jóvenes», escrito con motivo de los enfrentamientos de Valle Giulia entre policía y estudiantes que marcaron el comienzo del 68 italiano. Pero no nos adelantemos. El Balestrini de comienzos de la década de 1960 está inmerso en un experimentalismo literario y artístico preciso y concentrado. Esta actitud es inseparable del trabajo y la construcción colectivos. La atención fundamental de Balestrini se dirige a las condiciones de producción del texto, a la experimentación con el dispositivo literario. Sobre el telón de fondo hay una crítica práctica de la institución de la literatura y de sus figuras. Empezando por el autor, su intención, su carácter de sujeto (burgués), dueño de su palabra y en pleno control de su enunciación. Este es el periodo de las poesías generadas por ordenador —y probablemente él es el primero en hacerlo— *Tape Mark I y II*, realizadas entre 1961 y 1963 con un computador IBM 7070 a partir de textos literarios de distinto origen, a cuya combinación se aplicaba una regla algorítmica diseñada por el propio Balestrini. De los cientos de versos ilegibles, Balestrini seleccionaba los más interesantes por sus efectos de sentido poético. A este periodo corresponde un texto, «Lenguaje y oposición», escrito en 1961, en el que Balestrini describe el programa de la poesía del presente:

Una actitud fundamental del hacer poesía deviene entonces «incordiar» a las palabras, tenderles una emboscada mientras se enlazan en períodos, imponer violencia a las estructuras del lenguaje, empujar hasta los límites de la ruptura todas sus propiedades. Se trata de una actitud dirigida a solicitar estas propiedades, las cargas intrínsecas y extrínsecas del lenguaje, y a provocar esos nudos y esos encuentros inéditos y desconcertantes que pueden hacer de la poesía una verdadera fusta para el cerebro del lector, que cotidianamente se mueve a tientas totalmente inmerso en el lugar común y en la repetición.

Así, pues, una poesía como oposición. Oposición al dogma y al conformismo que amenaza nuestro camino, que solidifica las huellas dejadas a la espalda, que nos aprieta los pies, que intenta inmovilizar los pasos. Hoy más que nunca esta es la razón de escribir poesía. Hoy, de hecho, el muro contra el que arrojamos nuestras obras rechaza el choque, blando y maleable se entrea-bre sin resistir a los golpes —salvo para engatusarlos y absorberlos, y a menudo consigue retenerlos e incorporarlos. Es necesario por ello ser mucho más astutos, más dúctiles y más hábiles, en ciertos casos más despiadados, y tener presente que una violencia directa es completamente ineficaz en una época tapizada con viscosas arenas movedizas.<sup>1</sup>

Mucho más ambicioso fue el trabajo de producción de su primera novela, *Tristano*. Aquí la idea de Balestrini era la de usar la misma técnica para producir una novela cada una de cuyas copias sería distinta de la otra, esto es, una novela serial de ejemplares con una historia distinta. Sin embargo, ni las condiciones técnicas del periodo ni la disposición del editor Giangiacomo Feltrinelli lo hicieron posible. La novela se publicó con un texto base único. Solo recientemente la editorial DeriveApprodi ha llevado a la imprenta el proyecto original.

Tenemos en este periodo un enfoque y unos trabajos de enorme interés pero que no abandonan la ambivalencia de la crítica del arte y de la cultura modernos que es común a los trabajos

<sup>1</sup> Traducción de Nacho Duque García.

del estructuralismo en las ciencias humanas. El problema del sentido de la enunciación literaria o plástica no quedaba resuelto mediante las obras experimentales, sino que quedaba abierto. El sujeto soberano de la literatura quedaba descentrado, pero el riesgo era el de la eliminación de la tensión ética y política de la enunciación, absorbida por una lógica estructural y combinatoria trascendente y tecnocrática. Era necesario remontar de la estructura al sujeto colectivo de la enunciación. De las cadenas de enunciados al proceso social y político de la narración.

Ese es el empeño del esfuerzo colectivo de la revista *Quindici*, esta vez con sede en Roma, que empezó a publicarse en 1967 con Balestrini como director editorial. *Quindici* no anda muy distante de las preocupaciones del Gruppo 63, pero les da un enfoque mucho más vinculado a los presagios de lo que se avecinaba, y en particular al inicio de las protestas estudiantiles y a las luchas antiimperialistas en Vietnam y América Latina. El gran epicentro del 68 será decisivo para el futuro de *Quindici*. Las condiciones, los sentidos y los envites del trabajo cultural han dado un giro copernicano. Precisamente esa tensión lleva al final de la revista en 1969 y a la separación de caminos entre sus protagonistas: unos al servicio de las luchas obreras y estudiantiles que llegan a la incandescencia en 1969; otros hacia el ingreso en la industria editorial a cuya modernización tanto habían contribuido.

Durante el periodo de *Quindici* se produce la transformación militante de Nanni Balestrini, que como veremos no dejará de tener efectos sobre su obra. La creciente politización de la revista lleva a Balestrini a entrar en contacto con los grupos y personas protagonistas de las luchas, entre ellos uno de los grandes personajes del 68 romano y posteriormente del «largo 68» italiano y de la autonomía obrera, Oreste Scalzone. Gracias al encuentro con Scalzone, Balestrini participará en la fundación de Potere Operaio, el principal grupo del *operaismo* político junto a Lotta Continua. En aquel periodo Balestrini trabaja para la editorial de Giangiacomo Feltrinelli, el mismo editor que, tras la terrible matanza de Piazza Fontana del 12 de diciembre de 1969, organizada por los servicios secretos italianos en directa conexión con el mando de la alianza atlántica y grupos armados fascistas, decide pasar a la clandestinidad.



*Vogliamo Tutto*, 1977

*Rosso*, 1976



*Potere Operaio*, 1973

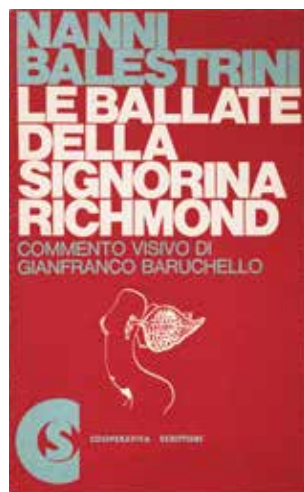
*Quindici*, 1976







*Tristano*, 1966



*Le ballate della signorina Richmond*, 1977

El «otoño caliente» de las luchas del «obrero masa», pero sobre todo los episodios del verano anterior en la FIAT de Turín, con la gran batalla de Corso Traiano alrededor del gran complejo de Mirafiori, son el material vivo de *Lo queremos todo*, la novela *operaista* por antonomasia. En ella hay experimentación y búsqueda de un público de masas. La novela fue un gran éxito. La estructura se torna en sujeto. Colectivo, polifónico, sin dejar de estar individuado. Alfonso, obrero de la FIAT, cuenta el proceso de las luchas, las asambleas, la represión patronal y policial, mientras su relato se mezcla con los textos de las octavillas de las asambleas obreras y de los grupos como Potere Operaio:

Compañeros, rechacemos el trabajo. Queremos todo el poder queremos toda la riqueza. Será una larga lucha de años con éxitos y fracasos con derrotas y avances. Pero esta es la lucha que tenemos que iniciar ahora una lucha a fondo dura y violenta. Debemos luchar para que desaparezca el trabajo. Debemos luchar por la destrucción violenta del capital. Debemos luchar contra un Estado basado en el trabajo. Digamos sí a la violencia obrera.



*La violenza proletaria*, 1975-2016

En *Lo queremos todo*, el *epos* de las luchas obreras se presenta como trabajo abstracto subjetivado en tanto que fuerza de trabajo colectiva ingobernable, autónoma, que exige más salario y menos trabajo sin que le importe en lo más mínimo los equilibrios macroeconómicos del país. Detengámonos un poco sobre el modo en que ese efecto, ese resultado o *transformado*, es producto de una concatenación precisa entre técnica, forma y contenido. A quien esto escribe le sorprendió saber años después de su lectura que, al igual que *Tristano* o *Tape Mark I y II*, los textos fuente de *Lo queremos todo* no fueron «creados» por Balestrini; y que tampoco se trata, como en *Dos Passos*, de un *collage* de textos públicos junto a cuadros y situaciones fruto de la imaginación del autor. El trabajo de Balestrini es más el de un *sampleador*, un *remezclador*, un *text-jockey* que trata los flujos y fuentes textuales con reglas métricas y combinatorias. El relato del protagonista es el resultado de la conversación con Alfonso Natella, militante de *Potere Operaio*. Materiales «documentales», tratamiento métrico y combinatorio: *epos* del obrero masa como sujeto revolucionario.

A mí lo que realmente me interesa son dos cosas. Para mí el arte es una cuestión de la forma, no del contenido. Yo he hablado de estas cosas por casualidad, porque me apasionaban; los años setenta los he vivido desde dentro, pero podía haber escrito sobre otras cosas. Si no hubiese estado en Italia, por ejemplo... A mí lo que me interesa es la forma en que he escrito estos libros desde dos perspectivas. Una es la idea de la novela épica, que se opone a la novela tradicional burguesa, cuyo protagonista se enfrenta con la sociedad y la mayoría de las veces termina mal, y si es mujer termina siempre muerta. Lo que yo llamo novela épica es el género de la historia social colectiva de un pueblo que lucha, y por eso mis personajes no tienen nombre, no son portadores de una psicología que los individualiza, son personajes colectivos, son cualquier obrero de la FIAT, cualquier militante, etc. Para mí esto es una elección fundamental. Ya no escribo más novelas porque no encuentro personajes colectivos.<sup>2</sup>

Pero la labor militante de Balestrini en este periodo no se limita a la producción de novelas. Él es el principal encargado del diseño, maquetación e impresión del periódico *Potere Operaio*. Para el grupo produce varios *collages* tipográficos que hoy siguen impactando por su belleza combinatoria. Los primeros compases de los años setenta en Italia marcan un punto de inflexión en el curso de las luchas obreras y populares. Por un lado, el punto álgido de las luchas del obrero masa se salda con conquistas en los planos legales e institucionales: el estatuto de los trabajadores, uno de los más avanzados del mundo, y los consejos de fábrica, una mediación institucional que solo desplaza relativamente la hegemonía de la representación sindical obrera. Por otro lado, sin embargo, en sintonía con la respuesta organizada de las élites del sistema atlántico y las conclusiones de la Comisión Trilateral sobre los «límites de la democracia», en la provincia italiana se sistematiza la «estrategia de la tensión» que comenzó con la masacre de Estado de Piazza Fontana.

---

<sup>2</sup> Entrevista con Iván Maté, realizada en 2016, en <http://contrabandos.org/conversacion-con-nanni-ballestrini/>.

En este contexto, los grupos nacidos con el 68 obrero, *Potere Operaio* y *Lotta Continua*, viven no solo la crisis de la generalización de las luchas, sino que se ven arrastrados a una dinámica extremista que no se corresponde con el comportamiento medio en las fábricas. Mientras tanto, la FIAT comienza en 1973 la introducción de los primeros sistemas automáticos en el proceso de fabricación, usados tácticamente contra la capacidad de sabotaje de las huelgas. La primavera de 1973 es la de la ocupación armada de FIAT Mirafiori, una batalla ganada que sabe a derrota, porque el cerebro del capital ya ha decidido que la automatización táctica en las grandes fábricas y el desplazamiento de la producción de plusvalor al territorio den paso a lo que años después se llamará posfordismo. Dentro de las vanguardias obreras, empieza a crecer el punto de vista de la resistencia armada separada, es decir, este es el momento en el que las Brigadas Rojas empiezan a convertirse en un referente para los sectores más cualificados y politizados en las fábricas. En el mismo momento, las admoniciones de la Trilateral empiezan a cobrarse piezas: el golpe de Estado de Kissinger y Pinochet contra la Unidad Popular de Allende en Chile lleva al secretario general del PCI, Enrico Berlinguer, a formular la propuesta del «compromiso histórico» con la Democracia Cristiana y a la renuncia —antes de las elecciones— a gobernar en solitario, aun en el caso de que obtuviera el 51% de los sufragios.

En este denso campo de tensiones, que marcará la sociedad italiana hasta nuestros días, Balestrini se dedica fundamentalmente al trabajo político. De nuevo se cuenta entre los promotores del proyecto de Autonomía Operaia, que tiene su epicentro en la Milán metropolitana, en la que las nuevas figuras de la fuerza de trabajo socializada, los *Circoli del Proletariato Giovanile*, las radios libres, las primeras ocupaciones de centros sociales, el emergente movimiento feminista, las asambleas autónomas de las grandes fábricas, configuran un movimiento nuevo y rico que tiene en la metrópolis su territorio en disputa con los patronos de la ciudad. Entre 1974 y 1976 vive un periodo extraordinario que hace madurar la hipótesis de un nuevo sujeto político y de una nueva figura política de la producción social, el obrero social o socializado. Esa es la hipótesis del periódico *Rosso* (1973-1978), referente de la galaxia autónoma milanesa, en cuya producción y diseño par-

ticipa Balestrini. La estrategia de la tensión del Estado y la respuesta (crecientemente armada) de los grupos obreros y de los jóvenes proletarios, el papel de los grandes medios en el diseño de esa estrategia y en la criminalización de la resistencia es el objeto de *La violencia ilustrada*, la tercera novela de Balestrini, publicada en 1976. La violencia política es inseparable de su narración mediaticizada. El primer capítulo de la novela recoge la crónica periodística sobre las declaraciones del teniente de los marines estadounidenses, William Calley, en la vista judicial sobre la matanza de My Lai (Vietnam), cometida el 16 de marzo de 1968 por los soldados estadounidenses contra varios cientos de civiles desarmados, para pasar, en el siguiente capítulo, a la crónica periodística sobre la «guerrilla» autónoma en las calles de Milán. En el resto de los capítulos Balestrini trabaja con materiales narrativos donde la legitimación de la violencia es el envite. Cada uno de los capítulos está encabezado por los nombres de las distintas figuras narrativo-institucionales en las que se narran y justifican esas violencias, donde todas ellas empiezan por la letra d: deposición, descripción, deducción, disertación, divagación, deportación, declaración, documentación, dirección, demostración. En este último, con el subtítulo de «Escritura y destrucción. Escritura y liberación», se dice:

La sensación de que te estalla la cabeza la sensación de que un estallido te puede arrancar la cabeza la sensación de que la médula espinal se te comprime todo en el cerebro se te arruga la sensación de que el alma te mea fuera del cuerpo. La exigencia de apoderarse del objeto desde una distancia lo más cercana posible a la investigación o mejor dicho a la ilustración a la reproducción. O se puede identificar el significado de las palabras solo se consigue adivinar el uso de sonidos sibilantes es absolutamente insoportable carceleros visitas patios parecen una película dolor de cabeza *flashes* incontrolable la construcción de las frases la gramática la sintaxis.

Inequívocamente la reproducción tal y como es presentada por el lenguaje de los periódicos se diferencia del texto literario la unicidad y la duración se entrelazan estrechamente en este último como lo hacía la labilidad y la repetibilidad en la primera.

La sensación de convertirse en cenizas por dentro la sensación de que si consiguieras decir lo que está sucediendo te saldría como un chorro de agua hirviendo que hierve para toda la vida. En lugar de la fundación de la escritura en el ritual se instaura la fundación sobre otra praxis es decir su basarse en la política.

Como sabemos, los puntos álgidos de la espectacularización de esa violencia quedan comprendidos entre dos acontecimientos distintos, que tienen lugar entre 1977 y 1978. Por un lado, en la primavera de 1977 surge un nuevo tipo de movimiento en distintas ciudades de Italia, principalmente Roma, Bolonia y Milán. Sus componentes fundamentales son los autónomos, los indios metropolitanos, las feministas. El 17 de febrero de 1977, la famosa expulsión de la universidad romana La Sapienza del secretario general de la CGIL, Luciano Lama, por parte del movimiento romano, marca la ruptura definitiva entre el PCI y los nuevos movimientos nacidos en el «largo 68» italiano. Pero la principal espectacularización del movimiento del 77 tiene lugar en Milán, durante la manifestación que tuvo lugar el 14 de mayo en protesta por la detención de abogados del movimiento. Al final de la jornada se produjo un enfrentamiento armado entre un grupo autónomo separado del grueso de la manifestación, el colectivo del barrio de Porta Romana, que inició un tiroteo con la policía en la cétrica Via de Amicis, de resultas del cual cayó muerto el agente de la policía Antonio Custra. Allí se tomó la célebre fotografía del joven encapuchado en posición de disparo de su Walther P38. Esa instantánea condensa perfectamente la operación de desfiguración mediática del movimiento del 77 y del movimiento de la Autonomía. Pistolerismo, desesperación, individualización. A ello contribuyó notablemente Umberto Eco en un artículo sobre aquella foto publicada en el *Corriere d'informazione*:

Esta foto no se parece a ninguna de las imágenes que le habían servido de emblema durante al menos cuatro generaciones a la idea de revolución. Esta imagen evoca otros mundos, otras tradiciones narrativas y figurativas que no tienen nada que ver con la tradición proletaria, con la idea de revuelta popular, de lucha de masas. Queda el elemento colectivo y el héroe individual tie-



ne el aislamiento aterrador de los héroes de las cintas policíacas estadounidenses o de los pistoleros solitarios del Oeste.

La fotografía se convirtió en uno de los iconos de los llamados «años de plomo». Recientemente, Sergio Bianchi, entonces un joven militante de un colectivo autónomo milanés del entorno de la revista *Rosso* y la fuente de voz de *Los invisibles* de Balestrini, ha escrito *Storia di una foto*, un libro en el que reconstruye lo sucedido en un sentido completamente diferente del de la descripción de Umberto Eco. Aquella foto ocultaba lo esencial: no se trataba de pistoleros individuales y desesperados. Las demás fotografías del episodio así lo demuestran. El «autónomo de la P38» en la fotografía formaba parte del colectivo autónomo de Porta Romana que organizó la acción, era uno más en aquel episodio. La individualización impide comprender lo que estaba sucediendo en la ciudad en el enfrentamiento entre las fuerzas del «compromiso histórico», Democracia Cristiana y Partido Comunista de Italia, unidas contra la subversión y decididas a eliminar por la fuerza aquella anomalía revolucionaria. Hay que recordar siempre que la violencia armada de los grupos revolucionarios en Italia fue en todo momento defensiva, una respuesta a la estrategia de la tensión organizada desde el interior del Estado y que se tradujo en el uso de armas contra la protesta social y en decenas y decenas de manifestantes muertos a manos de la policía.

El otro punto álgido es, sin duda, el secuestro y posterior asesinato de Aldo Moro en 1978. Aquel golpe de fuerza de las Brigadas Rojas estaba dirigido contra lo que imaginaban como «corazón del Estado», pero también contra la galaxia de la autonomía obrera y proletaria. El Estado del «compromiso histórico» respondió con la «línea de la firmeza», con el desenlace por todos conocido. La sentencia de muerte contra la autonomía y el movimiento del 77 había sido dictada. Aquella foto del cautiverio de Aldo Moro, prisionero aislado, moneda de cambio entre las Brigadas Rojas y el Estado italiano, solo contribuyó a devolverle una humanidad trágica.

Tras el secuestro y asesinato de Aldo Moro, la galaxia de la autonomía obrera se queda sin tiempo ni espacio para prosperar o incluso persistir o resistir. La situación es particularmente gra-

ve en Milán, donde tiene su epicentro el entorno de *Rosso* al que pertenece Balestrini. El territorio de la metrópolis milanese, que parecía el ecosistema propicio para la hipótesis revolucionaria del obrero social, se torna en pocos meses en un infierno irrespirable y peligroso para las luchas autónomas. La estrategia de la tensión había triunfado. Las formas de vida ensayadas en los años de explosión de los comportamientos postsocialistas (el rechazo del trabajo en la cadena y en general del trabajo alienante, la vida en comunidad, las transformaciones y tensiones de las relaciones de género, la reapropiación directa de las mercancías, la huida hacia el trabajo cognitivo y afectivo, las ocupaciones de espacios de vida en colectivo) se ven arrastradas a una espiral de militarización que las hace insostenibles. Una buena parte de las mujeres feministas decide abandonar ese escenario de guerra, mientras los colectivos autónomos se ven desgarrados por las tensiones hacia la militarización del movimiento y la imposibilidad de practicar, en las luchas y en el ejercicio del contrapoder, una transición directamente comunista.

No hay derrota política que se acompañe, en su acontecer, de la conciencia de sus causas, al igual que no se puede conocer al mismo tiempo la posición y el momento lineal de una partícula. Pero para los más veteranos de la autonomía milanese demasiados signos anunciaban un evento catastrófico. Algunos de ellos tuvo que vivirlos Balestrini en primera persona. Hay uno que suele pasar desapercibido, y es el papel que en estos años juega la burguesía progresista milanese. No solo sus hijos e hijas nutrían las filas de los grupos y colectivos; también veían con simpatía y llegaban a apoyar económicamente muchas de las iniciativas políticas y empresariales del ámbito de la autonomía.

En 1975 me fui a vivir a Milán y creé una editorial que se llamaba Ar&ca, que era en realidad un consorcio de editoriales nacido para poner en común funciones que son muy costosas para una editorial pequeña, como la redacción, las ventas y la publicidad. Algunas ya existían, otras nacieron para la ocasión: estaban Libri Rossi, L'Erba Voglio, la editorial de la revista *Aut Aut*, Squilibri y otras. Llegamos a agrupar diez de estas editoriales, lo que nos permitía ser editores sin tener todas las competencias

profesionales para hacerlo, ya que de ello se ocupaba Ar&a: se ocupaba de la maquetación, de la tipografía, de la publicidad y la distribución. Todo esto terminó atascándose a causa de la represión, que en aquellos años empezaba a endurecerse. Por ejemplo, a mí me llegaron varias órdenes de registro, pero sobre todo —y esto solo se supo algo más tarde— hubo otro hecho. En el proyecto estaba otro socio, Luigi D'Urso, amigo de Bifo, que era de una familia muy rica. El padre era un abogado importante. En un principio Luigi había puesto dinero en el proyecto Ar&a y trabaja conmigo y con los demás, y por supuesto esto provocaba molestias; tanto era así que una mañana de 1977 en Roma un brigada de los carabinieri fue a casa del padre a explicar que el hijo estaba haciendo algo malo. Los padres se asustaron, agarraron al hijo y le enviaron al extranjero y todo quedó paralizado, aparte de que también ellos perdieron mucho dinero. A esas alturas el clima era muy duro; pensé hacer una revista que pusiera a los intelectuales frente a esa situación, frente a lo que estaba sucediendo. En los primeros años había habido un entusiasmo casi enternecedor de los intelectuales; cuando el juego empezó a ponerse algo duro, con la fuerte represión y el nacimiento de las Brigadas Rojas, empezaron a retirarse; no todos, pero desde luego una parte sí se retiró. La retirada general se produjo después del secuestro de Moro y en los primeros ochenta.<sup>3</sup>

Ya en 1978 el entorno de *Rosso* estaba en plena descomposición. El periódico dejó de publicarse y la histórica sede de Via Disciplini, en el céntrico Ticinese milanés, termina echando el cierre. Esta segunda mitad de los años setenta motiva a Balestrini a reanudar la escritura poética. Desde 1974 empieza a componer la que será la serie de las *Ballate della signorina Richmond*, sin duda el trabajo poético más importante de Balestrini. La señorita Richmond es un operador poético de la distancia irónica, de la mirada implacable sobre la cultura y la política *cattocomunista* italiana, que trabaja los materiales textuales de la actualidad para verterlos en cuartetas con una inteligencia feroz. Las apariciones

<sup>3</sup> Entrevista a Nanni Balestrini sobre el *operaismo*, en <http://commonware.org/index.php/gallery/884-intervista-a-nanni-balestrini>.

de la señorita Richmond no se detendrán con la catástrofe política del 7 de abril de 1979, sino que continuarán durante la década de 1980, cuando el régimen «consociativo» que formaban DC y PCI deja paso a los gobiernos del «pentapartido», en los que Craxi y Andreotti gestionarán una bacanal de corrupción, privatización y destrucción del movimiento obrero oficial que terminará en 1993 con la República nacida en 1948. En la primera entrega de las *Ballate*, escritas entre 1974 y 1977 y cuyos capítulos fueron publicados primero en revistas como *Linus*, figura la antífona entre el discurso inacabado de Lama en la Universidad de Roma del 17 de febrero de 1977 y los lemas, irónicos e irreverentes, de estudiantes, autónomos e indios metropolitanos que, como sabemos, terminaron con la huida del secretario de la CGIL junto con su servicio de orden, lo que marcó el divorcio y el antagonismo final entre el PCI y su bloque orgánico y los movimientos del «largo 68» italiano:

#### XI. LA SEÑORITA RICHMOND PROPONE QUE LOS LAMA ESTÉN EN EL TÍBET

*los trabajadores han venido aquí  
para discutir para hablar para escuchar con calma  
la manifestación de hoy no se hace  
en Chile los tanques en Italia los sindicatos*

*como alguien dijo con los tanques  
miles de trabajadores y estudiantes quieren  
reunirse para discutir sobre un problema  
lama o no lama lama o no lama*

*vital para toda la sociedad estamos profundamente  
de acuerdo con las exigencias manifestadas hoy  
por los jóvenes de renovación y de cambio  
más trabajo menos salario más trabajo menos salario*

*de la universidad y de todo el país la protesta  
estudiantil es justa los problemas planteados  
son los nuestros precisamente por esto decimos  
más sacrificios más sacrificios más sacrificios*

*que los grupos que obran para separar  
a los estudiantes del movimiento obrero y popular  
trabajan manifiestamente para el enemigo común  
hay quien no lama hay quien no lama*

*a esas fuerzas externas e internas a la  
universidad que no quieren el cambio  
es necesario dar objetivos racionales y reales  
menos vacaciones más explotación más horario menos salario*

*a una protesta que de lo contrario corre el peligro  
de quedarse en un rechazo nihilista  
y reacción rabiosa y exasperada  
no lama nadie no lama nadie*

*a los problemas graves de la universidad  
a quienes gritan que queremos enterrar  
el movimiento respondemos  
el pc no está aquí lame el culo a la dc*

*que nunca hemos pensado actuar  
sin y mucho menos contra las grandes masas  
juveniles debemos luchar y vencer juntos  
Argan y Pablo VI unidos en la lucha*

*la gran batalla por la renovación  
de toda la sociedad derrotar y vencer  
al fascismo las tentaciones reaccionarias  
Andreotti es rojo Fanfani lo será*

*las provocaciones involucionistas toda violencia  
o tentación irracional que rompe  
los cristales que destruye las facultades  
quien no lama no hace el amor*

*no afecta a Malfatti sino que perjudica  
a la causa de los estudiantes al movimiento  
obrero y no hay retórica en todo esto  
métete un chute Luciano métete un chute*

*ha combatido el fascismo también  
defendiendo diligentemente las fábricas  
impidiendo su destrucción nosotros somos  
poder patronal poder patronal*

*no hemos venido aquí ni con la fuerza ni con la  
pretensión paternalista de tener la  
línea justa en el bolsillo queremos discutir  
lama frústranos lama frústranos*

*con todos qué camino se ha de tomar  
cuáles son nuestros objetivos de lucha  
es necesario que desde hoy tengamos  
lama ahora libre y gratuito*

*juntos un esfuerzo común de movilización  
que aisle y derrote a los enemigos patentes y  
enmascarados de nuestra causa  
ya es hora ya es hora miseria para el que trabaja*

*llevamos con un conflicto abierto dos años  
y medio sobre la universidad que afecta a miles  
de docentes de trabajadores de precarios  
lo pagaremos todo lo pagaremos todo*

*de esa lucha se encargan las  
confederaciones sindicales con todo su  
peso y su esfuerzo hay que cerrar  
sindicatos y pci el fascismo está ahí*

*pronto y bien ese conflicto para abrir  
un discurso constructivo y proficuo  
sobre la reforma profunda de la universidad  
tonto tonto tonto tonto*

*esta estructura hoy marcada por carencias  
insuficiencias incapacidades y por un  
fundamental cierre de clase que excluye  
casas no chabolas sí casas no chabolas sí*

*del derecho a la cultura y al estudio  
a miles de obreros de hijos de trabajadores  
queremos una universidad distinta que ensalce  
35 liras 500 horas 35 liras 500 horas*

*el esfuerzo de estudio de profundización  
de los jóvenes el país para cambiar  
necesita la aportación cualificada  
fuera fuera la nueva policía*

*de los técnicos y de los intelectuales no se puede  
desperdiciar la energía de los jóvenes  
es necesario por el contrario transformar  
lana es mío y lo gestiono yo*

*la rabia y la protesta que nacen  
de una condición de marginación exasperada  
de los jóvenes carentes hoy de una perspectiva  
vivan los sacrificios vivan los sacrificios*

*de trabajo en voluntad política  
positiva de renovación  
por favor lana no te vayas  
seguimos queriendo mucha policía*

El 7 de abril de 1979 se produce la gran operación represiva contra Autonomia Operaia. Con ella Pietro Calogero, ayudante del fiscal de la ciudad de Padua, estrechamente vinculado al PCI véneto, pretende atribuir al grupo de intelectuales militantes del *operaismo* y de la autonomía la responsabilidad de toda la lucha armada y la subversión en Italia desde el «otoño caliente» de 1969. El epicentro de lo que Calogero denomina la Organización, con una paranoica O, estaría en la Universidad de Padua y tendría su cabeza, su «mal maestro», en Toni Negri, quien sería además el responsable de la organización de una «insurrección armada contra los poderes del Estado» (un tipo penal creado durante el fascismo y que sobrevivió a la constitución antifascista de 1948) y, *last but not least*, el cerebro del secuestro y asesinato

de Aldo Moro. La historia es conocida. En el punto de mira de lo que el propio Calogero llamó su «teorema» estaba también Nanni Balestrini, que por un giro jovial de la fortuna se libró del arresto y pudo escapar por la frontera alpina, como tantos otros miles de herejes y rebeldes de la península a lo largo de la historia:

No sabía que estaba entre las personas buscadas. Estaba en Milán; había tres personas aún no detenidas: una era [Franco] Piperno, luego estaba [Giambattista] Marongiu, que estaba en el *ferry* de Cerdeña a Italia y luego quedaba un tercero que los periódicos decían que no sabían quién era. Compré un periódico por la tarde una semana después de las detenciones, y leo en el titular de portada que el tercer buscado era Balestrini. Pensé escapar inmediatamente, me fui a casa de un amigo que no pudiera levantar sospechas y luego me reuní con mi hermana en Courmayeur y vestido de esquiador pasé la frontera esquiando, entré en Francia y fui a París. Me buscaron en Roma en casa de una ex compañera mía, Letizia Paolozzi, pero no queda claro por qué no me buscaron en Milán; hay quien dice que no me querían encontrar, en realidad.

Desde el exilio en Francia, Balestrini puede tomar la medida de la tragedia política y personal en curso. Decide entonces dedicar a los perseguidos del 7 de abril un proyecto que estaba desarrollando desde 1977, una pieza lírica llamada *Blackout*, en referencia al apagón de 1977 en Nueva York y a los fenómenos de subversión y reapropiación que provocó en aquel julio de calor infernal. Balestrini quería como intérprete de la pieza a Demetrio Stratos, su amigo pero por encima de todo un artista sonoro y vocalista genial, activista revolucionario y cantante de los Area, un grupo muy vinculado al movimiento del 77 boloñés. La muerte repentina de Stratos en 1979 pone fin al proyecto escénico inicial. Pero de sus cenizas surge un poema que expresa los variados sentidos del *blackout*, en los que resuena la violencia de los contextos de referencia políticos y sociales del momento.

El poema está compuesto por cuatro secciones de 12 páginas cada una. Cada sección está encabezada por una de las definiciones del término *blackout*: «a loss of memory of an event or

fact»; «the extinguishing of all stage lights to end a play or scene»; «suppression censorship concealment etc.»; «a momentary lapse of consciousness or a vision». Después de cada definición va un segundo título, esta vez en italiano, al que sigue, entre paréntesis, un segundo subtítulo, correspondiente a un tempo de interpretación de una sonata clásica: «Transformación (allegro)», «Instigación (andante)», «Persecución (minuetto)», «Inhibición (rondò)». Las indicaciones agógicas del poema aluden a una expansión temporal distinta para cada sección, que han de influir, en la interpretación, sobre el modo de lectura, resto tal vez del proyecto multimedia original con Demetrio Stratos. Como cierre, el autor ha introducido una sección titulada «Composición», que comprende un diagrama y el conjunto de textos —en la sección denominada «Fuentes»— utilizados por él como materiales de composición de la obra. Precisamente esta última sección, junto con las imágenes iniciales, permite una mejor comprensión de su estructura. La segunda imagen muestra un cuadrado dividido en cuatro «tiras» horizontales, del mismo modo que el poema está subdividido en cuatro secciones. Los doce rectángulos menores que hay en cada tira corresponden a las doce páginas de cada sección. Cada tira horizontal está, por lo tanto, dividida en cuatro cuadrados, cada uno de los cuales está subdividido en dos triángulos rectos por una diagonal que los parte desde abajo a la izquierda, de tal suerte que cada triángulo de la derecha es igual al triángulo de la izquierda del triángulo siguiente. Se forman así, en el centro de esta, tiras horizontales, imágenes de paralelogramos que crean un efecto de desplazamiento «en oleadas» de cuadrado a cuadrado. Este desplazamiento refleja el movimiento de inserción de las estrofas de cada fuente, ya que a cada figura geométrica le corresponde exactamente una de las fuentes utilizadas por el autor para la composición. En esta combinatoria se mezclan fuentes textuales dispares, dando lugar a una heterogénesis de una enunciación que va más allá del texto significativo e incluso de la gramática textual, puesto que en la composición se integran fragmentos fotográficos que hacen referencia a los acontecimientos referidos en el poema. Quizás el planteamiento original de *Blackout* se acerque en mayor medida a aquello que más tarde Félix Guattari concebiría como la oralidad maquínica,

es decir, la reconstrucción de la polivocidad y multiplicidad de las materias de expresión en la enunciación, contra y más allá de las suturas gramaticales, institucionales, individuales, personalógicas, algorítmicas, pero bajo las nuevas condiciones antropológicas del cuerpo máquina de una producción capitalista que pretende confundirse con la vida.

Una guía turística del Mont Blanc; crónicas sacadas de la prensa italiana sobre el concierto de homenaje a Demetrio Stratos; artículos y crónicas sobre el *blackout* neoyorquino aparecidas en la prensa italiana; fragmentos de *Del obrero-masa al obrero social*, de Toni Negri; artículos de prensa sobre la caída del laboratorio espacial Skylab; fragmentos de Ugo Foscolo; la orden de detención del caso «7 de abril» redactada por el fiscal sustituto Pietro Calogero; fotografías de prensa, entre ellas la del cerebro del militante Giannino Zibecchi, aplastado por un camión de los carabinieri en abril de 1975; la voz sobre los zombis en el libro *Il vampiro*, de Ornella Volta... tales son las fuentes de la composición tejida exactamente como un *patchwork* que enuncia el fin de una época:

### Blackout, «Instigación» (fragmento):

13.

*las cuerdas vocales no vibran por el aire empujado por los pulmones  
sino por impulsos procedentes de los centros cerebrales  
una difícilísima operación de trasplante de la médula espinal  
la voz como un instrumento pulsional tras el cual existe todo  
un universo de deseos  
atendiendo a aquella zona que se sitúa entre el universo psíquico  
y la comunicación los nexos entre pensamiento y palabra  
el desarrollo de un vocalismo absoluto llevado al límite y a los  
umbrales del descubrimiento  
cada día precisa de una limpieza completa de sangre  
ha sido como alguien dijo una performance que ha interrumpido  
el itinerario comunicativo actual  
las cosas que hago decía están al alcance de todo el mundo  
cantar la voz pues librándola de los condicionamientos de  
la jaula cultural*

*un intento de librarse de la condición de oyente y espectador  
a la que la cultura y la política nos han acostumbrado  
desde que se ha ido la luz los nigger se están enfadando decía  
ufano un muchacho negro  
al cabo de pocos minutos la noche se vio iluminada por los  
incendios el asfalto fue invadido por los saqueadores*

14.

*desde el 25 de abril está ingresado en estado muy grave en el  
Memorial Hospital de Nueva York a causa de una aplasia  
medular*

*un intento de librarse de la condición de oyente y espectador  
a la que la cultura y la política nos han acostumbrado  
que considera que toda frontera expresiva ha venido a menos  
y va más allá sin miedo  
cada día precisa de una limpieza completa de sangre  
este trabajo no ha de ser recibido como una escucha a la que  
someterse pasivamente  
una difícilísima operación de trasplante de la médula espinal  
hogueras en las calles una explosión de vitalidad afro-latina una  
procesión de antorchas que baja por la parte alta de Broadway  
la música quedó enterrada por el aullido de las sirenas de alarma  
y por el ruido de los cristales rotos  
en las calles en casi todas partes es una fiesta una nochebuena  
y una nochevieja en julio  
al cabo de pocos minutos la noche se vio iluminada por los  
incendios el asfalto fue invadido por los saqueadores  
los precios han subido demasiado ahora no tendremos precios  
cuando hayamos terminado no quedará nada de Broadway  
una mujer me llamó por teléfono y me dijo están pasando como  
búfalos por la avenida Bushwick*

15.

*sino como un juego en el que se arriesga la vida  
cada día precisa de una limpieza completa de sangre  
es como si les hubiera entrado una fiebre han salido con camiones  
furgonetas caravanas cualquier cosa que ande sobre ruedas  
una mujer me llamó por teléfono y me dijo están pasando como  
búfalos por la avenida Bushwick  
a las 21:30 se fue la luz a las 21:40 ya estaban saqueando las tiendas*

*tenemos idea de llevarnos lo que queramos y queremos aquello  
que necesitamos  
en el Bronx en un salón del Ace Pontiac echan abajo una puerta  
de acero se abalanzan sobre 50 coches nuevos los ponen en  
marcha y se van  
al cabo de pocos minutos la noche se vio iluminada por los incendios  
el asfalto fue invadido por los saqueadores  
las rejillas metálicas que protegen los escaparates son desquiciadas  
con pies de cabra abatidas con automóviles y arrancadas por  
la fuerza bruta  
una mujer de cincuenta años con la bolsa de la compra entra en  
la tienda diciendo hoy la compra es gratis  
la calle tercera ha quedado destruida como si hubiera estallado allí  
una bomba informa un agente de policía  
la música quedó enterrada por el aullido de las sirenas de alarma  
y por el ruido de los cristales rotos*

La contrarrevolución italiana no solo produjo una generación perdida entre la cárcel, el terrorismo y, sobre todo, la heroína y la depresión. Más de 7.000 personas fueron detenidas y procesadas por delitos políticos durante la segunda mitad de los años setenta y principios de los ochenta. Con su respaldo activo e incluso afanoso a la represión de los nuevos movimientos obreros y proletarios nacidos con el «largo 68» italiano, el PCI firmaría su sentencia de muerte. Mientras pugnaba por hacerse presentable ante el mundo atlántico nacido en Yalta, la reestructuración del capitalismo italiano terminaba con su hegemonía sobre la clase obrera industrial; mientras se dedicaba con furor estalinista a expulsar de las fábricas a los obreros autónomos y de las universidades a los «malos maestros», un tal Silvio Berlusconi preparaba la hegemonía del turbocapitalismo televisivo que pondría patas arriba primero Milán y luego toda Italia, poniendo fin a aquella «República basada en el trabajo», como reza el artículo primero de la Constitución de 1948.

Aquella Milán en la que nacieron los proyectos políticos y poéticos de Balestrini era ya un objeto exorcizado por la crónica oficial de los «años de plomo», que servía como una intimación a la amnesia y a la cancelación del pasado inmediato. La Milán in-



বাদida por los nuevos comportamientos del proletariado juvenil y de la protesta feminista se convierte en los años ochenta en la Milán de los adolescentes *paninari* que visten según los códigos más convencionales de la moda estadounidense y consumen orgullosos sus Big Mac; en la Milán que es sede de Mediaset y por lo tanto de un capitalismo que ahora explota principalmente una fuerza de trabajo inmaterial, cognitiva, creativa, nacida con las revoluciones culturales precedentes y la explota hasta la extenuación y la descomposición ética y política. Es la que se venderá en Italia y Europa como la «Milano da bere». En esos primeros compases de la década, Nanni Balestrini se ve condenado al exilio político en Francia. En la Provenza francesa convive durante unos meses con Sergio Bianchi, un joven autónomo de la periferia milanesa que ha vivido la parábola fulgurante y trágica del movimiento del 77. Su voz servirá para la composición de la que sin duda es la novela más conocida en lengua castellana de Balestrini y la que mejor conectó con las nuevas subjetividades políticas nacidas en los años noventa, *Los invisibles*. En ella se alternan mundos imposibles: por un lado, la revuelta de los jóvenes proletarios del *hinterland* milanés, que acuden a la metrópolis lombarda como bárbaros en busca de formas de vida y de lucha que reúnan saber, rechazo del trabajo sometido a un patrono, contrapoder y reapropiación directa de la riqueza, una especie de comunismo sin mediaciones infinitas, de partido o de patrono (socialista); por otro lado, el mundo de las prisiones especiales creadas para encerrar a miles de militantes autónomos y de los grupos armados, donde al horror de la represión se suma la descomposición del tejido ético y político que se había creado en las décadas precedentes y que se exagera con la derrota del terrorismo brigadista: asesinatos de compañeros que se arrepienten, venganzas entre grupos y el eco lejano de una sociedad italiana que ya se ha insensibilizado, entre Canale 5 y la heroína omnipresente, ante el destino de aquellas generaciones que quisieron cambiar su destino y el del país.

Entre el entusiasmo y la derrota, en la novela ocupa un lugar determinante el acontecimiento de la subjetivación feminista de las compañeras autónomas, un proceso fundamental, en la medida en que revela los nexos políticos y micropolíticos entre una práctica autónoma que, bajo la dominación masculina, era

incapaz de expresar otras formas de poder y de ejercicio de la fuerza, pero también otra sensibilidad del tiempo, del cuerpo; una práctica incapaz, en definitiva, de ejercer una autonomía basada en una diferencia ontológica respecto a los mundos del patriarcado y del poder de mando del capital. Aquel cisma histórico en el seno del movimiento del 77 tendría consecuencias funestas para la ecología de aquel movimiento y se hace sentir a día de hoy en la composición de los movimientos de protesta italianos:

Las mujeres en la sede hablan cada vez más entre ellas y si hablan de los hombres se supone que no hablan de ellos como nosotros hablamos de ellas en el fondo como machos también allí en la sede las mujeres son siempre consideradas mujeres o sea algo diferente e incluso sobre las mujeres que acuden allí a la sede se hacen cálculos proyectos chismes que son las cosas habituales que hacen todos los hombres y con el paso del tiempo las mujeres acentúan su aislamiento sus reuniones sus conversaciones apartadas y si alguno de nosotros se acerca mientras ellas están hablando le echan después nos cabreamos porque no entendemos qué significa eso comenzamos a tomarlas en coña y ellas se vuelven agresivas se encierran en sí mismas se mueven en grupo se van en coche solas confabulan y nos miran mal pero qué cojones ha pasado

una noche desaparecen por completo y durante toda la noche nosotros no hablamos de otra cosa formulamos hipótesis chismes malicias luego encargamos a Membrillo que indague con Valeriana que es lo que no le gusta mucho porque conoce a Valeriana mejor que nosotros y en efecto Valeriana se cabrea inmediatamente apenas él intenta sonsacarle le echa le dice que se ocupe de sus cosas y que deje de hacer de espía para todos los demás mierdas que a fin de cuentas somos nosotros también Laurel y Altramuz lo intentan con Mora y Verbena idéntico resultado y yo con Quina y acabamos por pelearnos pánico general pasan unos días y vemos en la sede a un grupito que pone en la pared un cartel que anuncia una reunión de esclarecimiento para la noche siguiente lo ponen con chinchetas y celo hablando entre ellas como si nosotros no estuviéramos allí

qué comportamiento de mierda todos nos miramos con aire de sorpresa las miradas se cruzan Hierbabuena sigue nos tratáis como unos ceros a la izquierda y ya podéis hacerlos los hipócritas los sorprendidos pero a partir de hoy se ha terminado si eso no cambia nosotras nos vamos pues iros grita entonces Ortega enfadado quién os retiene sí sigue diciendo Hierbabuena pero antes queremos aclarar todo lo mierdas que sois pedazos de mierda como todos los demás hombres aunque os deis aires de revolucionarios y hagáis de vanguardias del proletariado pero en las relaciones con nosotras sois unas retaguardias al nivel de mi padre y de mi abuelo Altramuz está sinceramente sorprendido pero qué está ocurriendo qué ha ocurrido qué es esta historia vaya manera de hacer las cosas de discutir desaparecéis durante toda una semana y reaparecéis con un anuncio de reunión y luego venís aquí a decir que todos somos unos mierdas de veras no lo entiendo.<sup>4</sup>

Para entender la violencia y el espesor de la cancelación y la represión política y cultural del «largo 68» italiano, asimilado a unos funestos «años de plomo», amalgamado a un pecado mortal de lesa sociedad, tenemos que remontarnos al espanto de la represión de la Comuna de París de 1871, la masacre, la prisión y el destierro de miles de *communards* y el oprobio arrojado sobre su memoria. Pero lo cierto es que, si bien 30 o 40 años después la Comuna de París había pasado a ser el patrimonio del movimiento obrero internacional, a día de hoy sigue habiendo presos políticos y exiliados de aquel periodo de la historia italiana, mientras militantes e intelectuales como Toni Negri u Oreste Scalzone siguen siendo presentados como «malos maestros» también por los lúgubres herederos de aquel PCI y se les siguen imputando crímenes abyectos, por más que los tribunales hayan dictaminado lo contrario. Se hace necesario tener en cuenta este ejercicio de represión y remoción para entender la importancia del proyecto de reconstrucción de aquellas décadas que Balestrini, junto a Sergio Bianchi y a Primo Moroni (un personaje fundamental de la cultura y la política italianas y europeas, fallecido en 1994), emprende en 1987, lo que terminará siendo *La borda de*

*oro. La gran ola revolucionaria y creativa política y existencial (1968-1977)*, un grueso volumen coral en el que se reconstruyen los procesos, contextos, coyunturas, actores y acontecimientos del «largo 68», en los planos cultural y político, relatados por algunos de sus protagonistas e intérpretes situados. *La borda de oro* es un hito en la reconstrucción no apologética de aquellos años y permite las primeras interpretaciones y narraciones críticas de los principales pasajes, así como el señalamiento de discontinuidades y puntos de inflexión. Señala sin duda el comienzo de la salida de los «años de plomo» y se presenta como un instrumento al servicio de las nuevas generaciones de los movimientos autónomos, que vivirán un renacimiento, que empieza en la Milán conquistada por la Lega Nord con la resistencia a los sucesivos desalojos del histórico centro social Leoncavallo, en paralelo al impacto global del levantamiento zapatista del primero de enero de 1994, y que dará lugar a una «edad de plata» de los movimientos autónomos italianos hasta mediados de la década de los 2000.

Con la composición en 1989 de *El editor*, novela dedicada al editor y revolucionario Giangiacomo Feltrinelli, muerto el 14 de marzo de 1972 a causa de la explosión del artefacto que él mismo intentaba colocar en una torre de alta tensión en las afueras de Milán, en una acción del grupo armado fundado por él mismo, los Gruppi d’Azione Partigiana, Balestrini pone fin a la trilogía de novelas sobre el «largo 68».

Los años noventa son para Balestrini los de una recuperación de la actividad poética y cultural en el nuevo paisaje mediático, político e institucional italiano, dominado por la hegemonía del berlusconismo y la agonía lenta y culpable de los ejes progresistas herederos del PCI. De nuevo con Sergio Bianchi, está presente en la creación de revistas fundamentales para el pensamiento crítico de matriz *postoperaista* como *DeriveApprodi*, que no tardará en convertirse en una editorial y que hoy es la principal editorial alternativa italiana. Para *DeriveApprodi* Balestrini contribuye con poemas, que luego serán recogidos en la antología *Caosmogonia e altro* (2017). Pero la principal herramienta de enunciación seguirán siendo las novelas, como siempre nacidas de encuentros con realidades nuevas. Sí, las novelas de Balestrini responden a algo fundamental: son

<sup>4</sup> Traducción de Joaquim Jordà.

el testimonio del encuentro, del *clinamen* de dos mundos que se cruzan, y son los mundos los que hablan. Como ha escrito al respecto Ilaria Bussoni:

Lo que habla siempre es lo impersonal de los enunciados circulares, que en cada ocasión prenden sobre una función de palabra que puede asumir la forma de la octavilla, del antetítulo de un periódico, de la intervención de un militante en una asamblea o de un estribillo coral de las hinchadas en las gradas del estadio. Por eso el material que extrae la operación poética es siempre lo ya dicho, en cualesquiera de sus formas. La cosa es que Balestrini se ha hecho merecedor del epíteto de «escritor más vago que haya existido nunca», del que Umberto Eco afirmaba que «exagerando un poco, no ha escrito nunca una sola palabra suya». La palabra de Balestrini ha sido siempre la de los otros, la capaz de repercutir con reactivaciones y variaciones, repeticiones e incipit, sobre la vida de los otros, agentes de una función narrativa difusa y con frecuencia colectiva, que encuentra en la épica el formato expresivo más adecuado.<sup>5</sup>

De estos encuentros nacen dos novelas que retratan el paisaje social y subjetivo de las clases populares de la Italia de la contrarrevolución neoliberal, *I furiosi* (1994) y *Sandokán. Una historia de la camorra* (2004). La primera nace del encuentro casual de Balestrini con los hinchas de las Brigate Rossonere, la *curva* radical del Milán, nacida en los años setenta como una peña juvenil vinculada a los movimientos autónomos pero convertida ahora en una agrupación que, perdida la referencia política, funciona como una máquina de guerra, autodefensa y supervivencia del proletariado milanés. La segunda cuenta la historia de un *boss* de la camorra napolitana, años antes de la versión justicialista e hipócrita de la *Gomorra* de Roberto Saviano. El encuentro es la condición del agenciamiento de enunciación colectiva:

<sup>5</sup> Ilaria Bussoni, «La nuova vita che arriva. Una poetica per la vertigine della sovversione», *Opera viva*, 19 de junio de 2019, <https://operavivamagazine.org/la-nuova-vita-che-arriva>.

<sup>6</sup> «Entrevista a Nanni Balestrini», *op. cit.*, <http://archivio.commonware.org/index.php/gallery/884-intervista-a-nanni-balestrini>.

*Lo queremos todo* nace del encuentro con Alfonso; *Los invisibles* del encuentro con Sergio Bianchi; *I furiosi* después de haber conocido en la Calusca de Milán a las Brigate Rossonere: me gustaba la idea de contar las historias que se contaban entre ellos. El libro sobre la camorra es también esto: como los demás, casual. Fui con Sergio a Aversa para hacer una presentación de *La horda de oro* en una pequeña librería, luego fuimos a comer una pizza y un joven que había seguido el debate empezó a contarme estas historias. Siempre he intentado narrar historias colectivas, a través de los lenguajes de aquellos personajes: en vez de describirlos, uso su lenguaje y es ya una descripción. Hoy es más difícil, pero desde luego mencionaría a los precarios y los migrantes: pero los precarios están diseminados; contar la historia de un precario quiere decir contar mil historias, no hay una que sirva de ejemplo; igualmente, con los migrantes es difícil, son historias demasiado individuales, son vidas que siguen su curso propio.<sup>6</sup>

En el terreno de la poesía, en 2010 Balestrini compone *Caosmogonia*, un largo poema en el que se deja sentir un nuevo aliento político y poético, que tendría su efectucción solo un año después con las primaveras árabes, el 15M y Occupy Wall Street. En la quinta sección, «Instrucciones preliminares», leemos:

*nuestro mundo está desapareciendo  
los ocasos suceden a los ocasos  
se puede oír su desgarró silencioso  
correr la sangre la vida que huye  
en hojas de papel corroídas marchitas  
acariciando las palabras aún visibles*

*acariciando las palabras aún visibles  
supremas famosas ficciones se disuelven  
en hojas de papel corroídas marchitas  
los ocasos suceden a los ocasos  
en una realidad caótica hostil inmensa  
no sabemos quiénes somos ni adónde vamos*

*no sabemos quiénes somos ni adónde vamos  
las viejas certezas se marchan  
en una realidad caótica hostil inmensa  
supremas famosas ficciones se disuelven  
nuestra urgencia de orden se anula  
en un retículo de posibilidades infinitas*

*en un retículo de posibilidades infinitas  
probamos cada vez con palabras distintas  
nuestra urgencia de orden se anula  
las viejas certezas se marchan  
todo se ramifica se descompone se mezcla  
los experimentos no producen un sí o un no*

*los experimentos no producen un sí o un no  
sino un continuo flujo de probabilidades  
todo se ramifica se descompone se mezcla  
probamos cada vez con palabras distintas  
ninguna búsqueda de respuestas absolutas  
ya que cada desarrollo está marcado por la discontinuidad*

*ya que cada desarrollo está marcado por la discontinuidad  
ruptura radical y definitiva con el evolucionismo  
ninguna búsqueda de respuestas absolutas  
sino un continuo flujo de probabilidades  
la cuestión es dónde puede romperse la cadena  
la contradicción principal cambia constantemente*

*la contradicción principal cambia constantemente  
en la violencia que trastorna la cotidianidad  
la cuestión es dónde puede romperse la cadena  
ruptura radical con el evolucionismo  
teoría materialista de la contingencia  
el tiempo en el que el uno se parte en dos*

*el tiempo en el que el uno se parte en dos  
mirando el acontecimiento desde perspectivas parciales  
teoría materialista de la contingencia*

*en la violencia que trastorna la cotidianidad  
en la duración variable de las coyunturas  
fuerzas heterogéneas se componen sobre una línea común*

*fuerzas heterogéneas se componen sobre una línea común  
conforme a una relación no predeterminada  
en la duración mudable de las coyunturas  
mirando el acontecimiento desde perspectivas parciales  
descomponer y recomponer en equilibrios alternativos  
la escritura como un flujo no como un código*

*la escritura como un flujo no como un código  
construcciones asociativas y acumulativas  
descomponer y recomponer en equilibrios alternativos  
conforme a una relación no predeterminada  
enriquece el significado volviéndolo dúctil  
la forma liberada de la ciénaga de la sintaxis*

*la forma liberada de la ciénaga de la sintaxis  
secuencia de imágenes lanzadas como eslóganes  
enriquece el significado volviéndolo dúctil  
construcciones asociativas y acumulativas  
hacer participe al lector borrando el lenguaje  
frente el abuso la convención la privación de sentido*

*contra el abuso la convención la privación de sentido  
ya no dominantes y dominados sino fuerza contra fuerza  
hacer participe al lector borrando el lenguaje  
secuencia de imágenes lanzadas como eslóganes  
hay que preparar minuciosamente el ataque  
conforme a una perspectiva revolucionaria*

*conforme a una perspectiva revolucionaria  
otro mundo está apareciendo  
hay que preparar minuciosamente el ataque  
ya no dominantes y dominados sino fuerza contra fuerza  
se puede oír su desgarramiento silencioso  
fluir la sangre la vida nueva que llega*

La última década de la vida de Nanni Balestrini estará dedicada a una gran empresa, la fundación de la nueva época de la revista *Alfabeta*, bautizada como *Alfabeta2*. La revista inicia su publicación en junio de 2010, con una redacción formada por el propio Balestrini, Maria Teresa Carbone, Andrea Inglese y Andrea Cortellessa. Esta vez la nueva *Alfabeta* tratará los temas políticos en el mismo plano que los culturales, dedicando una atención sostenida a las creaciones políticas y de pensamiento europeas, en un intento de animar una escena intelectual italiana sumida en la más profunda apatía y conformismo con el *statu quo*, cuando no dominada por el justicialismo penal que, tras los procesos conocidos como «Mani pulite» y la hegemonía del berlusconismo, pasaron a ser el credo de los herederos del PCI de Gramsci y Togliatti. La revista tuvo que abandonar su publicación impresa en 2014 y se convirtió en un sitio web, activo hasta la muerte de Balestrini, tras la cual se decidió poner fin a la empresa.

Nanni Balestrini continuó con su inquietud poética y política hasta el final de sus días, siempre en busca de la enunciación emergente entre los explotados y oprimidos producidos por el régimen capitalista neoliberal. En los últimos meses de su vida, entre Francia e Italia, no se le escapaba la aprehensión de las alternativas ontológicas que se abren en la crisis de la civilización del capital, como se lee en uno de sus últimos poemas, *Le radiazionie del corpo nero*, con el que quiero terminar este recuerdo del poeta y militante milanés.

## Las radiaciones del cuerpo negro

¿Qué es una poesía sino una operación del lenguaje que desactiva sus funciones informativas para hacer posible ese uso particular y feliz de la lengua que llamamos justamente poesía?

Giorgio Agamben

1

*no nos esperemos otra cosa  
tumulto e implosión  
habíamos hecho de todo pero  
la multitud nos entregó  
yo contemplo su ávida  
descomposición sus imprevisibles  
inestables contorsiones  
la sombra de la nada revolotea  
desenmascaradas en agrietados  
horizontes para inútiles empresas  
allí donde faltan ilimitadas  
fuentes soñadas sonoras  
solsticios pulsantes exploraciones  
o sorprendentes ilusiones*

2

*recalcitrantes rebenes  
nos sumergimos sabiéndolo todo  
en paisajes intermitentes  
se añade el peso  
de atrofiadas conmemoraciones  
falanges entumecidas  
forcejean muerden sin  
aferrar sin causa y sin  
culpa hemos visto  
todo lo que no hay  
ya incapaz de restablecer  
un orden anterior  
malogrado disuelto  
en discontinua cancelación*

3

*quebradizos futuros bramidos  
delirantes destinos  
aquí estamos aún tumefactos*

*en las palabras renqueantes  
la cantilena impertérrita  
en el corro final  
en la orilla de un mar seco  
en el que sumir memorias  
marchitas rapaces vocablos  
por última vez zaheridos  
en el cielo vacío machacados  
arrebatos para no sucumbir en  
cínicas conspiraciones o  
terroríficos armisticios*

*4  
quedan siempre  
rápidas incursiones  
empinados ascensos  
aparecen por la mañana  
descaradas metáforas  
pronto dibujan vocales  
metafísicas figuraciones  
van y vienen  
quebrados arcoiris  
alfabético susurrar  
en derredor multiplican  
desgarradoras sublimaciones  
el relámpago que destruye*

*5  
triunfante exilio  
dulcemente precipitan  
grietas del lenguaje  
sumergen brotes  
masticados escupidos  
cerbatanas desafinadas  
neuronas espejo reflejan  
para recordarnos quiénes somos  
vocablos apagados  
se disgregan mudos  
en la tinta desteñida  
discontinuas masturbaciones  
desde la ventanilla asomándose  
cuelga la mano muerta*

*6  
excrementos verbales  
éxtasis vertical  
ha estado bien  
comprobaciones inciertas  
estremeciendo invisibles  
bellezas iridiscentes  
a cielo abierto  
anticipa quemando  
el futuro pasado  
furiosos desgarrones  
vocalizaciones proféticas  
programados por síntomas  
voluptuosas simétricas  
inconstantes evacuaciones*

*7  
físicamente desconectado  
absorbe todo sin reflejar  
mundos externos disuelven  
visiones eternas se desmoronan  
nuevas leyes dilatan  
espectros incandescentes  
lenguaje enrarecido  
rítmicas agitaciones  
emite energía ondas  
partículas cuantos  
sintagmas flujo  
densidad frecuencia  
semántica disipación  
tendente al infinito*

*8  
emoción mental  
el pájaro que se posa  
atreverse a inventar  
matar irradiar  
trituradas imágenes  
imaginarios arrancados  
revolotean extenuadas  
variables en el tiempo  
certezas que se tambalean*



palabras licuadas  
cenizas esparcidas  
buscando mínimos  
resquicios en la

9  
encerrados dentro  
basta aplastar  
dilata se mezcla  
los pies descalzos  
morir de pie  
nubes apagadas  
muere de las tinieblas  
a menudo claudican  
alargados ojos recogen  
jadeante fibrilación  
chispas quebradizas  
rápidos bramidos  
manchas de sangre  
quiméricas disipaciones

10  
las manos encima  
quemando vivos  
albores flotan  
voces humeantes  
colgado de la rama  
basta de huir  
sobre los cristales rotos  
enrollados instantes  
lábilis engullen  
febriles sublimaciones  
la estrella implosiona  
después del colapso  
poesía pura  
lo conseguiremos

París, 17 de agosto - Roma, 11 de noviembre de 2018

## BALESTRINI O LA POÉTICA DEL APOCALIPSIS DEL LENGUAJE

Laia Carbonell

En 1976 Nanni Balestrini escribe la novela experimental *La violencia ilustrada* a partir de fragmentos de noticias de los medios de comunicación, que manipula y reorganiza literariamente. El objetivo es hacer visible la cantidad de violencia que anida en los textos periodísticos que diariamente engullimos a toneladas. Una operación que repetirá incansablemente en forma de poema, *collage*, videoinstalación, escultura u obra de teatro, como si fuera un espigador de todas las formas de violencia que nos rodean para transformarlas en obras de arte y de este modo hacernos conscientes de ello para que nos rebellemos. Hoy, visto con perspectiva, toda su obra conforma el gran mosaico de un posicionamiento artístico y vital que denuncia el abuso ejercido por el poder sobre las clases trabajadoras y populares de Italia a lo largo del siglo xx. Antonio Negri ironizaba sobre la coherencia en Balestrini: «Nanni siempre ha sido un político. Primero hizo política con los poemas que rompían todo tejido lingüístico para recuperar los signos de la alienación que los constituían; luego reconstruyó dichos signos en los acontecimientos revolucionarios que describen sus novelas; ahora ha empezado a hacer política con *collages*... Me da un poco de rabia la coherencia de su proyecto.»<sup>1</sup>

Nanni conservó las postales que Negri le enviaba desde la cárcel de Rebibbia tras ser acusado de ser el autor intelectual del asesinato, por parte de las Brigadas Rojas, del primer ministro italiano Aldo Moro. Después de un secuestro de cincuenta y cinco días, hallaron el cuerpo de Moro dentro del maletero de un coche aparcado entre las sedes del Partido Comunista Italiano y de Democracia Cristiana. Cada una de las postales de Negri, con la escultura de la Fuente del Tritón de Bernini como *leitmotiv*, conservadas con esmero, entre el resto de telas del proyecto balestriniano de acumular y recrear todas las formas posibles de ilustrar la violencia. ¿Cuántas manifestaciones de

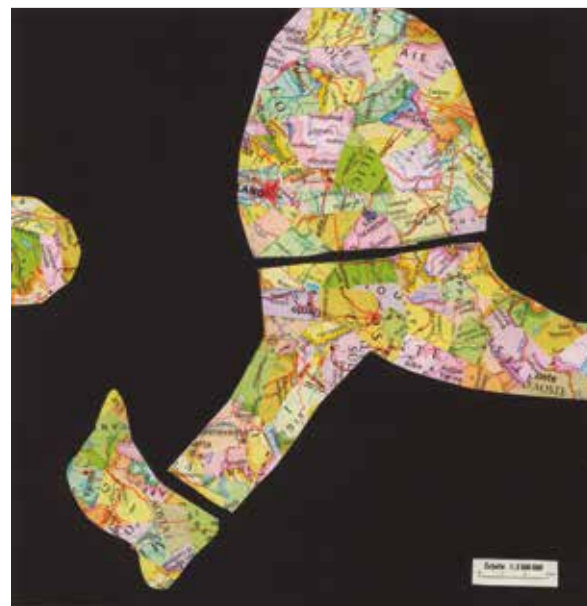
<sup>1</sup>N. Balestrini, *Con gli occhi del linguaggio*, Milán, Fondazione Mudima, 2006.

Todos los fragmentos traducidos de las obras de Nanni Balestrini citados en este trabajo son del autor, salvo indicación expresa de otras traducciones.

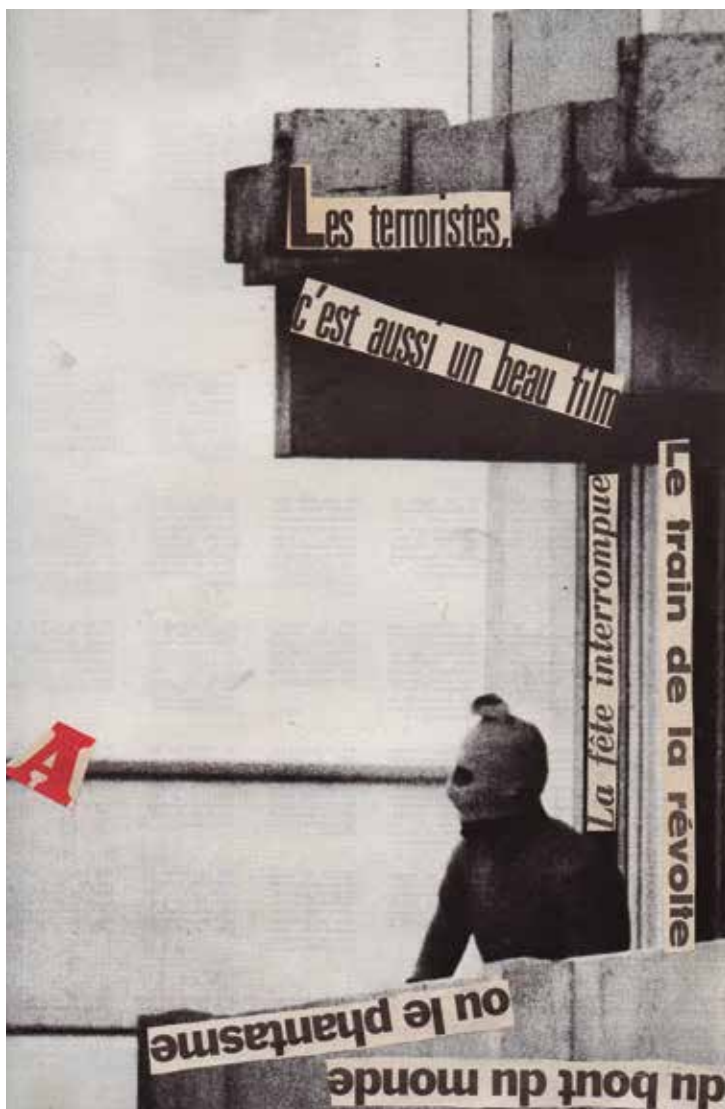
trabajadores debe haber presenciado el Tritón de Bernini desde la plaza Barberini? ¿De cuántas otras va a ser telón de fondo? El pasado 21 de noviembre, mientras el mundo aguardaba el milagro de las primeras vacunas contra la covid-19, dicha plaza seguía siendo el mismo escenario para las nuevas protestas del movimiento por el derecho a la vivienda, ahora en relación con la crisis sanitaria: «Senza casa non c'è cura» (Sin casa no hay cura), se leía en la pancarta con la fuente de Bernini de fondo.<sup>2</sup>

La imagen de este Tritón —mensajero de Poseidón, ayudante de los argonautas que sopla el cuerno marino para agitar las aguas— ya no es una postal más entre la colección de monumentos a elegir en un puesto de *souvenirs* frente al Coliseo, sino que cobra un nuevo significado: se erige en signo de la comunicación en tiempos de censura y represión. Toda la relación posible entre los dos compañeros encapsulada en una postal común, convencional, anodina, que lleva representada una pequeñísima parte del vasto patrimonio italiano. Un patrimonio con el que se lavan gran parte de los trapos sucios de la corrupción de todo el país, como denunciará Balestrini en *Ytalia in saldo* (2005), una serie de *collages* en la que combina recortes de postales turísticas de Italia con mensajes de ofertas y rebajas comerciales.

Del mismo año que *Ytalia in saldo*, los *collages* de la serie *Ytalietta* —ubicados parcialmente al final de la exposición— inventan una nueva cartografía del país a base de recortar y reenganchar los fragmentos del mapa, desordenar todo el territorio para inventarle nuevas formas. El país se vuelve modelable, reorganizable, múltiple, la Tierra ya no es plana; es desmontable en las piezas que podamos imaginar para crear los mapas de una utopía propia o compartida, fundar un nuevo lugar o explicar la historia de forma diferente, como hace con sus novelas. La trilogía *La grande rivolta* (La gran revuelta), formada por *Lo queremos todo* (1971), *Los invisibles* (1987) y *El editor* (1989), funciona como relato microhistórico de los años de plomo italianos, que por otro lado desmenuza y analiza a fondo, junto con Primo Morini, en *La horda de oro. La gran ola revolucionaria y creativa, política y existencial* (1968-1977) (1988). *Carbonia* (2013), *Sandokán. Una historia de camorra* (2004) y *I furiosi* (1994) son la voz de la subalternidad lumpen del siglo xx en Italia. Los de Balestrini son personajes que



*Ytalietta 6*, 2006



*Les terroristes*, 1980

narran una historia colectiva sin psicología, una reconstrucción de las voces más al margen de la sociedad.

*Los invisibles* representa la voz de los represaliados políticos durante los años de plomo, la de los jóvenes que representan la unión del movimiento estudiantil y obrero. Una represión que Balestrini sufrió también hasta el punto de verse obligado a exiliarse en París cuando el 7 de abril de 1979 fue acusado, junto a otros miembros de Autonomia Operaia, de asociación subversiva, pertenencia a banda armada y participación en 19 asesinatos, el de Aldo Moro entre ellos. El libro, dedicado a Sergio Blanchi, entrelaza dos tramas paralelas: el tiempo presente de Sergio, encerrado en prisión, viendo como la represión marchita todo un movimiento y participando en las revueltas carcelarias, y el pasado de Sergio, que relata los antecedentes, ideas y acciones que llevan al estado a reprimirlo hasta encarcelarlo.

En la primera escena de *El editor*, Balestrini describe con pelos y señales la autopsia del cadáver del ejecutor de un acto terrorista fallido: «El cerebro queda ahora al descubierto el perito diseccionista ha quitado de la caja del cráneo el encéfalo el cerebro y el cerebelo y después el bulbo ha examinado atentamente la base craneal para descubrir en qué medida y hasta qué profundidad las contusiones y las hemorragias descubiertas en el exterior han repercutido en el interior del cráneo.»<sup>3</sup> Una escena emparentada con *Ytalia autopsia* (2006),<sup>4</sup> el collage en el que Balestrini inventa un nuevo mapa de la península Itálica con partes internas del cuerpo humano, como si mediante una autopsia evaluara los daños que han llevado a un país a la muerte: «El país se había adaptado al cinismo y al oportunismo, a la vulgaridad televisiva y a la estupidez intelectual. La historia del periodo precedente, los impulsos, los entusiasmos, las esperanzas de la mejor parte de una generación, habían sido borrados y mistificados por los *mass media*.»<sup>5</sup> El cuerpo muerto del editor

<sup>2</sup> <https://www.romatoday.it/politica/manifestazione-movimenti-a-roma-oggi-21-novembre-2020.html>.

<sup>3</sup> N. Balestrini, *El editor*, Barcelona y Madrid, Virus Editorial y Traficantes de Sueños, 2016, p. 22.

<sup>4</sup> N. Balestrini, *Con gli occhi del linguaggio*, *op. cit.*

<sup>5</sup> Prólogo de N. Balestrini, *El editor*, *op. cit.*, p. 7.r., *op. cit.*

Giorgio Feltrinelli en todas las portadas de los periódicos<sup>6</sup> en marzo de 1972 tras intentar hacer volar una torre de alta tensión en Milán es el cadáver que aglutina todas las contradicciones de otro cuerpo social: la izquierda intelectual en relación con la violencia, pues una cosa es apoyar la lucha armada en Cuba o Argelia y otra muy distinta es hacerlo en el propio país. Varios *collages* de las salas 4 y 5 realizados en París, como las series *Le Monde* (1979), *Volumes* (1980), *Les terroristes* (1980) y *Signes* (1981), diseccionan y critican el aburguesamiento de determinados sectores de la izquierda.

Como él mismo explica en el prólogo de la edición de 2003, *Lo queremos todo* quiere ser la historia del obrero-masa en Italia hasta finales de los años sesenta para así crear «un personaje colectivo que personificara al protagonista de la gran oleada de luchas de aquellos años»: una nueva tipología de obrero, no especializado, móvil, llegado al sur del país, sin oficio concreto, que tiene una nueva vinculación con la máquina y la fábrica y que «no tiene ninguna relación con la vieja tradición comunista, con los canales organizativos clásicos del partido y del sindicato.»<sup>7</sup> La voz de un obrero que construye a partir de entrevistas diversas y que permite tejer una historia con un alto nivel de detalle del funcionamiento de la Fiat Mirafiori y de sus formas de lucha autónoma.

Nanni defiende que la autonomía en la lucha obrera es la clave de la labor política futura, y que la tecnificación de la fábrica permitirá a los trabajadores disponer de más tiempo libre. La idea de autonomía y la de aprovechar los avances tecnocientíficos en la creación artística llevan a Balestrini a crear obras que tienden a la máxima liberación de estas respecto a la autoría mediante sistemas autónomos. En este sentido, en la primera sala de la exposición puede verse *Tape Mark I* (1961), el primer poema pensado para ordenador y que combina el texto con una calculadora electrónica a partir de tres fuentes: el *Diario de Hiroshima*, de Michihiro Hachiya; *El misterio del ascensor*, de

Paul Goldwin, y el *Tao te king*, de Lao Tse. En su primera novela, *Tristano* (1966), quiso explorar las posibilidades que ofrecía la calculadora electrónica (prototipo del ordenador actual) para recombinar un mismo texto de tal modo que nunca se generasen dos copias iguales del libro. Hasta el año 2007, y gracias a la impresión digital y el *software* de Vittorio Pellegrineschi, no se pudo imprimir el libro con la conceptualización original. Todo este proceso de automatización, autonomía y expansión de la obra artística culmina con la pieza audiovisual que presentó en la documenta 13 de Kassel y que puede verse en la última sala de la exposición de La Virreina Centre de la Imatge: *Tristanoil* (2012). Se trata de un film generado por ordenador que va recombinando 139 clips en capítulos de 10 minutos cada uno para componer una pieza hipotéticamente infinita que en Kassel se inició el 9 de junio de 2012 y finalizó el 16 de septiembre siguiente: cien días y cerca de 2.400 horas para denunciar la destrucción del planeta y el agotamiento de sus recursos naturales por el sistema tardocapitalista. Bajo una pátina de petróleo serpenteante y con la voz de Balestrini recitando partes de la novela *Tristano*, la película combina autónomamente imágenes de desastres ecológicos como el del Prestige, explosiones de centrales nucleares como la de Chernóbil, campos de refinерías de petróleo de Azerbaiyán, la guerra del Sudán, tsunamis, vertederos, escenas de Wall Street durante el crac financiero de 2008, con insertos de la mítica serie *Dallas*. Basada en las peripecias de una familia dedicada al negocio del petróleo en Texas, esta fue la primera gran serie televisiva que se exportó a decenas de países del mundo en plena Guerra Fría y que impregnó —como la pátina de petróleo que empapa toda la película— los hogares de medio mundo con un modelo de vida y de éxito neoliberal.

Para la materia prima de sus obras, se sirve del gran vertedero de información y mensajes que nos rodea a fin de rearticu-larlas en un sentido ideológico, poético y formal. Los despojos de la sociedad de la información son, en manos de Balestrini, reenmarcados, estresados, explotados y hackeados hasta trastocar su sentido y poner en funcionamiento la violencia que se genera entre el origen de los elementos que conforman el *collage* en relación con el sentido que adopta la recombinación. Violenta el

<sup>6</sup> Véanse las salas centrales de la exposición, que reúnen gran parte de los artículos que Balestrini conservó sobre el caso Feltrinelli.

<sup>7</sup> N. Balestrini, *Lo queremos todo*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2006, p. 13.

lenguaje convencional a través de la fractura, lo reinicia, lo parte por la mitad, interrumpe sus negociaciones, sus conversaciones, impide el mensaje tal como estaba planteado. Detiene y desordena el sonido, el relato, lo vuelve laberíntico, intransitable para las convenciones lingüísticas y de género. Suspense la continuidad del discurso, el desarrollo regular, la funcionalidad. Balestrini renuncia a toda linealidad presunta e impuesta por un texto reutilizando sus palabras y hendiendo sus sentidos no solo para ilustrar la violencia que lo rodea, sino para generar otra violencia nueva y propia: *La poesía fa male* (La poesía duele). Este será el título que tomará Balestrini para dos obras diferentes: un *collage* y una compilación de poemas satíricos que concentran su poética; hacer de la poesía un latigazo al cerebro del lector. El libro de versos *Intermezzo. La poesía fa male* debe su nomenclatura a las óperas cómicas breves que se interpretaban en los entreactos de las óperas «serias» para reivindicar la poesía como un juego violento, sucio y molesto y alejarla de los corsés academicistas y del buen gusto:

*generaciones de hipócritas de maestros de  
imbéciles de meapilas de pedagogos de  
pedófilos de estafadores de malolientes  
almas benévolas*

*han intentado continuamente  
inculcar una visión edificante  
patética llorona buenista  
de aquello*

*que por su naturaleza es  
una afrenta a lo existente  
por medio de la palabra*

*dañina e inexorable indecorosa y  
descarada impúdica i  
corrosiva la poesía es  
el apocalipsis del lenguaje*

[...]

*la poesía es una  
interminable  
apocalipsis*

*o no es*

*la poesía es continua explosión y  
continua revolución y continuo  
rechazo y continua destrucción  
de la mierda acumulada  
por la hipocresía criminal del homo  
economicus globalizado*

*la poesía es escupir palabras  
incendiadas envenenadas a  
sus ojillos empalagosos*

*la poesía es la lluvia de sangre de fuego de  
pis que sumergirá a la infame raza  
bastarda del macho blanco occidental  
con sus bombas sus bancos y sus culos de marca*

[...]

*la poesía  
hace  
dañísimo  
cagaos encima  
la bestia del apocalipsis ya está aquí<sup>8</sup>*

<sup>8</sup> Traducción del poema «La poesía fa malissimo», en N. Balestrini, *Caosmogonia e altro. Poesie complete volume terzo (1990-2017)*, Roma, DeriveApprodi, 2018.

## LA POESIA FA MALE

### Programa público

Retomando el título de *La poesia fa male* y siguiendo la invitación de la carta al lector que abre el poemario *Blackout* —«Querido inexperto y pacífico lector, las páginas que te dispones a leer son una invitación explícita y urgente a la violencia»<sup>9</sup>, desde La Virreina Centre de la Imatge hemos convocado a diez poetas conocedores de la experimentación en imagen, música y palabra para injertarse con la obra poética y visual de Balestrini. Cuatro sesiones de trabajo durante el mes de marzo darán lugar a un festival, en mayo de 2021, con performances, charlas y recitales en torno a la figura de Nanni Balestrini.

#### CELESTE ARAÚJO

Braga, 1979. Es investigadora y programadora de cine. Forma parte del equipo de programación de Xcèntric, el cine del CCCB, y prepara una tesis doctoral sobre Luigi Nono. Estudió Comunicación Social en la Universidade do Minho y Estudios Avanzados en Filosofía en la Universidad de Barcelona. Ha sido periodista en el periódico *Público* (Portugal) y redactora de *Blogs&Docs*, en el que coordinó la sección «Fugas». También ha publicado textos en *Musik im Metrum der Macht*, *Arte y políticas de identidad*, *Els peus d'Icar*, *Archivos de la Filmoteca de Valencia* y *Cinema Comparat/ive Cinema*, entre otros.

#### MOHAMAD BITARI

Damasco, 1990. Poeta, traductor, periodista, dramaturgo palestino de Siria y exiliado político en Barcelona. Nació en el campo de refugiados palestinos de Yarmouk, en Damasco, ciudad en la que estudió Filología Hispánica y Dramaturgia. Escribe en varios periódicos árabes, como *Al-Arabi Al-Jadid*, *As-safir* y el digital *UltraSawt*. Ha realizado traducciones poéticas y culturales del español y el catalán al árabe de autores como Federico García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Tomas Cohen y Miquel Martí i Pol. Es editor literario del libro *Jo sóc vosaltres. Sis poetes sirians* (Sodepau, Pol-len Edicions y Godall Edicions, 2019).

#### FRANCESC GELONCH

Juneda, 1974. Es historiador del arte, escritor, diseñador gráfico y artista interdisciplinar. Ha publicado el volumen de poesía *La mandra no és un ocell* (LaBreu Edicions, 2016). Como autor de teatro, con Teatre Kaddish estrenó la obra *Casagemas*, dirigida por Xavier Giménez Casas, en el Museo Picasso de Barcelona en 2016. Sus trabajos de experimentación cinematográfica han podido verse en festivales internacionales.

#### LOLA NIETO

Barcelona, 1985. Doctora en Filología Hispánica por la UB.

Coordina, junto a Antonio F. Rodríguez y Laia López Manrique, la revista de creación artística *Kokoro*, así como la editorial Kokoro Libros. Ha publicado *Alambres* (Kriller71, 2014), *Tuscumbia* (Harpo libros, 2016) y *Vozánica* (Harpo Libros, 2018).

#### ANNA PANTINAT

Barcelona, 1977. Es artista escénica y autora de los libros de poemas *Construcció de la nit* (Fonoll, 2012), *De sobte, un estiu* (LaBreu, 2014) y *Qui no s'anomena* (Món de Llibres, 2018). Canta, toca el teclado, el theremin y compone en el grupo de punk Pentina't Lula y coordina, junto con Daniel Ardura, el sello discográfico Repetidor Disc.

#### MIRIAM REYES

Orense, 1974. Poeta, video creadora y traductora. Experimenta con la escritura audiovisual y el recital multimedia. Ha publicado los libros de poesía *Espejo negro* (DVD, 2001), *Bella durmiente* (finalista del XIX Premio de poesía Hiperión, Hiperión, 2004), *Desalojos* (Hiperión, 2008), *Yo, interior, cuerpo. Antología poética* (Argentina, 2013), *Haz lo que te digo* (Bartleby, 2015), *Prensado en frío* (Malasangre, 2016) y *Sardiña* (Chan da Pólvora, 2018).

#### RAQUEL SANTANERA

Manlleu, 1991. Es autora de tres libros de poesía: *Teología poética d'un sol ús* (Viena Edicions, 2015), *De robots i màquines o un nou trac-*

*tat d'alquímia* (El Gall Editor, 2018) y *Reina de rates. Crònica d'una època* (Pagès Editors, 2021). Es una de las tres programadoras del ciclo de poesía del Horiginal e impulsora de Els Vespres Malgastats en la comarca de Osona.

#### ORIO SAULEDA

Sant Pol de Mar, 1993. Hace poesía improvisada, sin pensárselo. Tiene faros como la palabra viva de Maragall o el happy new ears de Cage. Ha sacado algún libro y algún CD. No busca caminos: se los inventa, como todo el mundo.

#### MARIA SEVILLA

Badalona, 1990. Es autora de los poemarios *Dents de polpa* (Adia Edicions, 2015), *Kaláixnikov* (Món de Llibres, 2017) y *Plastilina* (Fonoll, 2021), así como de la plaquette *if true: false, else: true* (Fonoll, 2020). Prepara una tesis doctoral sobre la novela *La passió segons Renée Vivien*, de Maria-Mercè Marçal. Sus poemas se han traducido al español, al inglés, al turco y al croata. Desde 2019 es una de las tres programadoras del Horiginal.

#### MARIANA SPADA

Concepción del Uruguay, Argentina, 1979. Ha publicado *Ley de conservación* (Gog y Magog, 2019). Desde enero de 2019 reside y trabaja en Barcelona.

<sup>9</sup> N. Balestrini, *Blackout*, Madrid, Ediciones Acquarela, 2006, p. 7.



**Comisario: Valentín Roma**

DL B 4732-2021

**La Virreina Centre de la Imatge  
Palau de la Virreina  
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horario: de martes a domingo  
y festivos, de 11 a 20 h  
Entrada gratuita**



**#NanniBalestrini  
@lavrreinaci  
barcelona.cat/lavirreina**