



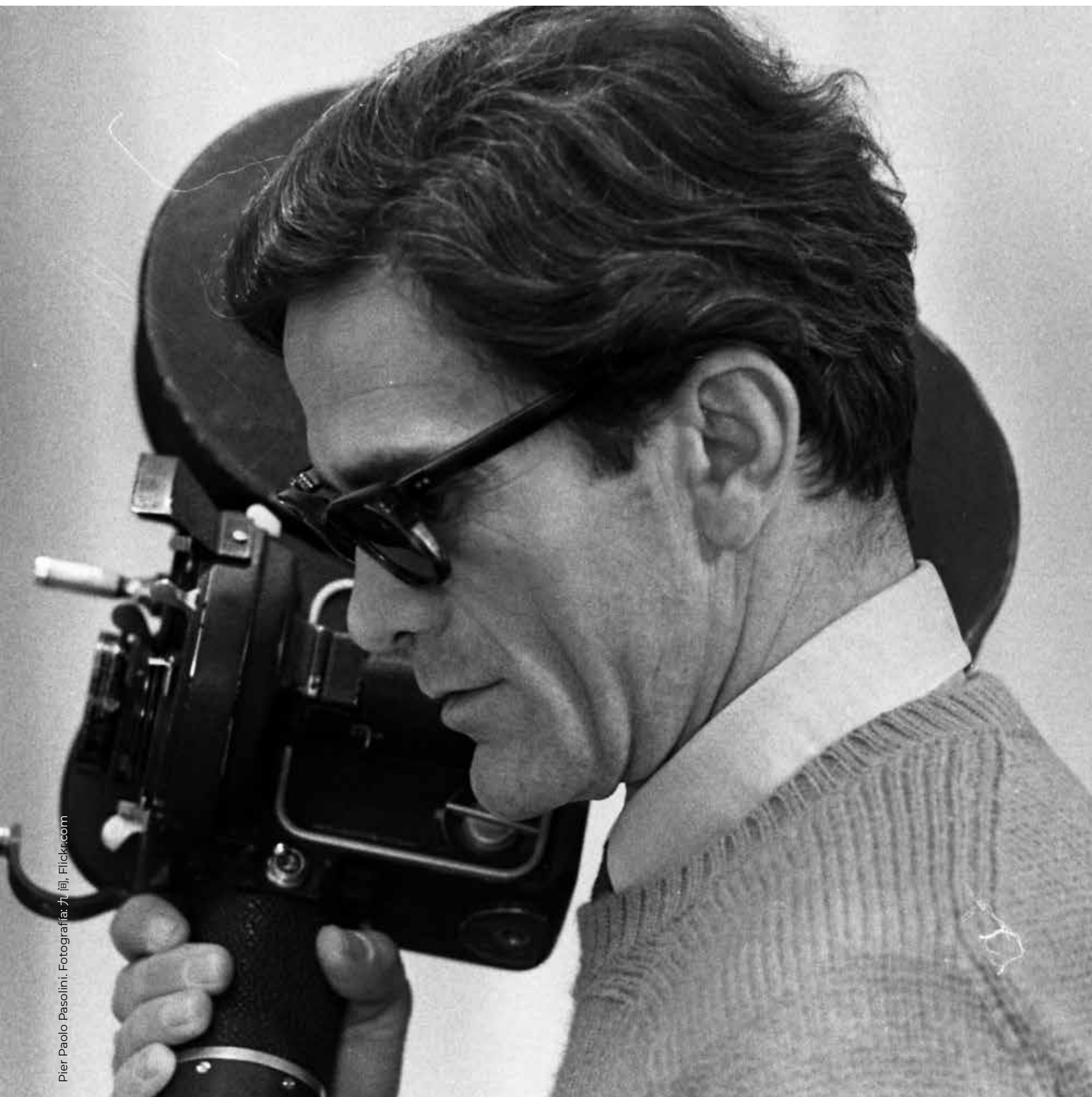
El lado equivocado: cien años de Pasolini*

FILIPPO LA PORTA

(Traducción de Fabrizio Cossalter)

“**E**n Italia, cualquiera siente el ansia degradante de ser igual a los demás en el consumir [...] nunca la diversidad ha sido una culpa tan espantosa como en este periodo de tolerancia.” El 11 de julio de 1974, un año y tres meses antes de su muerte, Pier Paolo Pasolini quiso fotografiar así la mutación antropológica de los italianos, la uniformidad despótica de los modelos sociales, la sustitución de la antigua alegría de los muchachos de pueblo por la frustración y la tristeza neurótica de los nuevos consumidores. Esa mutación estaba frente a los ojos de todos, pero nadie logró describirla salvo él.

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) fue en Italia la figura de intelectual y artista más incómoda, discutida y escandalosa de la segunda mitad del siglo XX. Experimentó todos los géneros y subgéneros y todos los lenguajes: poeta, novelista, ensayista, crítico, director de cine, dramaturgo (por no mencionar los dibujos y las canciones). Personalmente creo que sus cosas mejores son los *Escritos corsarios* y las *Cartas luteranas* (artículos periodísticos en forma de pequeños poemas en prosa); luego, el libro de reseñas literarias (*Descripciones de descripciones*, donde resucita cualquier libro del que se ocupe); luego, una desgarradora novela póstuma (*Amado mío*); luego, los poemas de *Las cenizas de Gramsci*; y, además, las primeras tres o cuatro películas, desde *Accattone* hasta *La ricotta*. En cuanto columnista, personaje público, incansable comentarista de la actualidad, moralista resentido, predicador laico



Pier Paolo Pasolini. Fotografía: 九間, Flickr.com

(con acentos profético-apocalípticos) y protagonista de la escena cultural, encarnó más que cualquier otro el papel de conciencia crítica del país en la última década de su vida, hasta su trágica muerte.

Desde entonces muchos tienden, más o menos legítimamente, a apropiarse de él, o a reivindicar su herencia. Desde luego, su obra, multiforme y de valor desigual, rehúye cualquier fórmula demasiado simplificadora, también porque confunde continuamente a sus usuarios. En la vida de Pasolini todo es sustituido por algo más: era comunista pero amaba la New Left estadounidense, libertaria y no violenta; conducía una existencia transgresora y escandalosa en lugar de la existencia sana y normal a la cual secretamente aspiraba; era un maestro por vocación, sí, pero receloso de la pedagogía;¹ era un antimoderno y singular místico de la democracia, partidario del “progreso” en contra del “desarrollo”, dotado de una sensibilidad gnóstica (el mundo como “mal” frente a la felicidad del útero materno), y, sin embargo, “ferozmente” enamorado de la vida.

El crítico italiano Geno Pampaloni escribió lapidariamente acerca de él: “Lo amábamos porque amaba la vida”. Es verdad. ¿Pero cómo amaba la vida Pa-

solini? La amaba de manera extremista, con una furia y una tensión totales. Parafraseándolo, diría que “con dulzura y violencia” la amaba sólo si la vida lograba ir más allá de sí misma. Y él mismo vivía en un estado de emergencia, de alarma, de continua preocupación, oscilando entre la oscura necesidad de martirio y las profecías apocalípticas. Amaba la vida y amaba con un amor desgarrador la cultura, la tradición, la gran civilización de Italia, la felicidad real (que se pierde en el viento, sin dejar huellas) y, aún más, a los puros de corazón, a las humildes personas de pueblo, las que ni siquiera saben que poseen algún derecho. Y Pasolini, como el jansenista Pascal, creía sobre todo en la gracia.

Pasolini no escribía –propriadamente– poemas sino ensayos sobre la poesía, no escribía novelas sino ensayos sobre la novela, no rodaba películas sino ensayos sobre el cine, no escribía dramas teatrales sino ensayos sobre el teatro. Y lo digo porque el ensayo es un género muy abierto y, por lo tanto, responde a su fuertísima exigencia de aferrar la realidad en su entereza. Todo en la obra pasoliniana es *ensayo*, ante todo, en la acepción etimológica de *assaggio* (muestra): esbozo, sinopsis, cuaderno de apuntes, prueba, intento, proyecto inacabado... Imagínense a Montaigne, el inventor del ensayismo moderno, encontrándose en uno de sus amables paseos con Dioniso, el dios griego más intratable y salvaje, y el sugestivo cortocircuito producido por ese curioso encuentro. El hecho de que Pasolini no quisiera ser ensayista sino poeta le dio a su ensayismo una lengua extraordinaria, muy racionante y a la vez emotiva, argumentativa y rica en metáforas, extraordinariamente musical y persuasiva. Ese querer ser poeta que se injerta en una vocación ensayística está en la base de su comunicatividad. De un tipo peculiar, estuvo emparentado con los grandes críticos de la cultura

¹ Una vez tuve un encuentro cercano y del todo casual con él, cuando yo tenía dieciocho años: en el cine, mientras veía una película experimental de Carmelo Bene, tenía detrás de mí precisamente al escritor y a Ninetto Davoli, protagonista de muchas de sus películas y quien fue su gran amigo –un muchacho arrabalero sonriente y de pelo rizado, hijo de inmigrantes del sur de Italia, sustancialmente iletrado y con un nivel de educación supuestamente bajo–. Ninetto no entendía nada y lo atormentaba con sus preguntas: “A Pierpà e che vor di?” (“Pier Paolo, ¿qué quiere decir?”). El escritor contestaba siempre con amorosa paciencia. En cierto momento, en la pantalla un recién nacido en los brazos de Carmelo Bene se echaba a llorar. Y Ninetto: “¿Cómo hizo para que llorara en ese preciso momento?”. Y Pasolini: “Le habré pellizado el trasero...”. Ahí entendí que su pedagogía era una forma del amor.



de los años sesenta, el Roland Barthes de *Mitologías*, la Susan Sontag de *Contra la interpretación*, el Hans Magnus Enzensberger de *Detalles*, a los que añadiría, naturalmente, a Octavio Paz. Semiólogos de la vida cotidiana que elaboraron diagnósticos sociales, deconstruyeron mitos y analizaron lenguajes. Todos ellos, que eran también escritores (poetas y novelistas), empezaron por la crítica literaria, pero luego la ampliaron hasta transformarla en crítica de la vida.

Nunca traté a Pasolini, pero a comienzos de los años setenta solía montar en mi Vespa e ir a escucharlo dondequiera que hablara (cines de las afueras, secciones del Partido Comunista Italiano, facultades universitarias). Él se presentaba con su aire ansioso, febril –un poco profeta y un poco maestro de primaria–, con su seriedad dramática e inviolable de adolescente (¡falta de ironía!), con su físico atlético, el pelo negrísimo teñido, la chamarra de piel y las botas. Para mí, era una figura magnética que ponía en tela de juicio todas mis certezas ideológicas. Y sin embargo era también muy diferente de mí porque encarnaba un modelo trágico-heroico alejado de mi existencia, así como de la existencia “normal” de la mayoría, llena de ordinarias componendas. Pasolini, en cambio, rechazaba cualquier componenda; no tenía ni una familia ni una verdadera vida cotidiana, y no por casualidad le gustaba tanto el extremismo de los Evangelios, el de Jesús, quien condenó a la higuera porque no daba frutos aunque –lo recuerdo– fuera marzo (¡no obstante, Jesús la condenó igualmente por no haber ido más allá de sí misma!). En ese sentido, Pasolini no es un modelo, a pesar de haber iluminado con una claridad ejemplar contradicciones y problemas que todavía nos atañen a todos. Sus ideas no eran originales, mas siempre formuladas con una tempestividad y una energía retórica extraordinarias. Impresiona ante todo la transparencia existencial de

su pensamiento: de cada una de sus frases, de cada concepto que formuló, se puede deducir el estado de ánimo que los generó; hay una conexión muy fuerte entre la biografía y el pensamiento, entre lo vivido emotivamente y la reflexión, algo muy raro en la cultura italiana –de tradición católica y barroca, en la que, como en la *Dolce vita* de Federico Fellini, tal como lo subrayó el propio Pasolini, lo trágico se vuelve espectáculo y lo negativo emana siempre cierta vitalidad–.

En ocasión del aniversario de su muerte, un director teatral *off-off* posteo un diálogo ficticio entre Pasolini y Netflix, en el que Pasolini dice que no puede concederle los derechos de sus películas porque en la cultura de Netflix no existe el sentimiento de lo trágico. Bueno, puedo incluso estar de acuerdo con los contenidos, ¡pero nunca habría que citar a Pasolini para darse la razón!

No era, por ejemplo, como es Roberto Saviano, figura desde luego admirable –por obstinación y valor (él también, como Pasolini, “pone” su cuerpo)– mas propensa a tranquilizar a su público, a confirmarle que está siempre del lado correcto. Deberíamos, en cambio, evocar a Pasolini *para estar del lado equivocado*, para ser incomodados por lo que decía. A manera de ejemplo: ¿me declaro un sincero pacifista? Está bien, pero debería saber que mi nivel de consumo, fundado en los desequilibrios planetarios y en el saqueo de los recursos, “requiere” la guerra, la necesita. Así lo hubiera comentado el Pasolini corsario. ●

* Una primera versión de este ensayo, ahora aumentado y editado para el presente número de *Inundación Castálida*, fue publicada en marzo de 2022 en la revista *Letras Libres* (año XXIV, núm. 279).

