

Cartas luteranas

PIER PAOLO PASOLINI

Trotta, Madrid

158 págs.

1.600 ptas.

Traducción de J. Torrell, A. Giménez y J. R. Capella

Descripciones de descripciones

PIER PAOLO PASOLINI

Península, Barcelona

218 págs

2.300 ptas.

Traducción de Atilio Pentimalli

La religión de mi tiempo

PIER PAOLO PASOLINI

Icaria, Barcelona

181 págs.

2.200 ptas.

Traducción de Olvido García Valdés

---

## El vacío antropológico

César Antonio Molina

1 enero, 2000

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) escribió *La religión de mitiempo* en la segunda mitad de los años cincuenta, y el libro se publicó finalmente en 1961. Sus poemas son expresión de un estado de ánimo dominado por la decepción; decepción por una revolución política, social e incluso cultural que nunca se llevó a cabo tras la Segunda Guerra Mundial. Pasolini muestra su desánimo ante el avance del Estado capitalista impuesto por los vencedores-invasores. Revela el gran hueco creado por el arrancamiento de la antigua cultura campesina exiliada en los suburbios de las grandes ciudades industriales. Denuncia el proceso de masificación y el naufragio del individuo, cuyas antiguas creencias son reemplazadas por los manipulados medios de masas, especialmente la televisión. Pasolini escribe un poemario que es, además de una confesión biográfica, un manifiesto sobre el nuevo hombre surgido de esta otra *revolución* del desarraigo.

*La religión de mi tiempo* se divide en tres partes. Bajo el título genérico de «La riqueza» (1955-1959) se reúnen seis largos poemas, a los que habrá que añadir otros tres independientes titulados «A un muchacho» (1956-1957), «La religión de mi tiempo» (1957-1959) y «Apéndice a la religión: una luz» (1959), los cuales conforman la primera parte que desarrolla la comparación entre la vida del presente y la etapa inmediatamente anterior, la de la posguerra.

Uno de los recursos más característicos del autor es la yuxtaposición de diversos puntos de vista, con aire de montaje cinematográfico. En «Los frescos de Piero en Arezzo», por ejemplo, las pinturas

murales de Piero della Francesca son observadas no sólo a través de la mirada del poeta, sino también con los ojos de cultos burgueses y de los campesinos. Si los burgueses se identifican con esas figuras casi familiares, asumen ese pasado como propio y expresan su nostalgia, los campesinos, por su parte, sólo perciben el simbolismo de su propia desgracia. La comparación entre el paisaje natural y el paisaje industrial de las nuevas urbes a donde han ido a parar los campesinos es el tema de «Tres obsesiones: testimoniar, amar, ganar – Recuerdos de miseria – La riqueza del saber – El privilegio de pensar». La luz y la alegría de la pobreza panteísta es sustituida por la oscuridad y la tristeza del destierro en el asfalto, donde los campesinos se convierten en obreros, parados o ladrones. La pérdida del contacto ancestral con la naturaleza es la pérdida del paraíso. También Pasolini se siente uno de ellos, un campesino desplazado de su espacio natural, arrancado de sus raíces, con la diferencia de que él es más consciente de la miseria y del engaño.

En «Reaparición poética de Roma», Pasolini plantea otra de sus obsesiones: ¿qué queda de la Roma antigua en esos nuevos habitantes? Pasolini busca en sus rostros los rasgos de los antiguos dioses, pero sólo descubre a la Roma que «incuba sus invisibles barrios». Esta preocupación reaparece luego (imitando las elegías de Propertio) en «Velada romana – Hacia las Termas de Caracalla – Sexo, consolación de la miseria – Mi deseo de riqueza – Triunfo de la noche». El autor emprende un largo paseo por el interior sonámbulo de la ciudad, por los suburbios del fango, mientras en el barrio burgués reina la paz. La Roma de este descenso a los infiernos es la de las prostitutas, los desheredados, los vicios inconfesables, los muchachos con la erección de la muerte. Pasolini, que sobre todo ama el joven que ya no es, ve cómo se dilapida el don efímero de la juventud. En el mundo campesino había normas establecidas por los propios dioses en un pacto con los mortales; hoy, en cambio, «nacen leyes nuevas / donde no hay ley; nace un nuevo / honor donde es honor el deshonor...». En nuestro mundo sin dioses, la piedad es ser despiadado, la esperanza es no tenerla. ¿Vale la pena vivir así? Pasolini responde nombrando algunos objetos materiales que le unen todavía a este mundo: una casa, unas obras de arte, un paisaje, un deseo carnal contra el que lucha. ¿Sería uno feliz si pudiese desprenderse de todos los deseos, y sobre todo del sexo? Pero el sexo es la misma vida y es la muerte. En «Continuación de la velada en San Michele – El deseo de riqueza del subproletariado romano – Proyección en el Nuovo de *Roma, ciudad abierta*», el poeta culmina su viaje a los suburbios. Quiere ser testigo y partícipe de la miseria, pero su denuncia es tan literaria que él mismo queda atrapado en la recreación de esa estética de lo feo, de lo canalla. Pasolini recorre un épico paisaje neorrealista como el que él, en sus primeras películas, había heredado de Rosellini.

De este conjunto de poemas, el sexto y último, «Una educación sentimental – La resistencia y su luz – Lágrimas», es el más autobiográfico. Allí evoca a su madre y a su joven hermano partisano muerto en oscuras circunstancias, por un pacto entre comunistas e independentistas eslovenos (a ello me he referido en mi libro *Nostalgia de la nada perdida*). La presencia de la madre, tan decisiva en toda su obra, es un referente simbólico de las raíces campesinas que el poeta no quiere perder en ese éxodo. Y la muerte del hermano es un dolor insoportable, infligido por quienes defendían los mismos ideales. En este soberbio poema, quizá uno de los mejores del libro, se describe así la primera gran decepción política del autor: «Toda aquella luz, / por la que vivimos, fue tan sólo un sueño / injustificado, no objetivo, fuente / ahora de solitarias, vergonzosas lágrimas». El poema «A un muchacho» (1956-1957) está dirigido a Bernardo, el hijo de su gran amigo el poeta Attilio Bertolucci, pero de nuevo el poeta habla de sí mismo y de su hermano, cuya adolescencia truncada compara con la de este inquieto

muchacho. La juventud, de manera cruenta o incruenta, siempre acaba siendo inmolada.

En *La religión de mi tiempo* (1957-1959), Pasolini vuelve a asomarse a su gran balcón del mundo, Roma. Mira cómo pasa la gente y recuerda la juventud que se le escapa entre las manos. Para llenar este vacío, relata sus primeras lecturas de Shakespeare o Carducci, el descubrimiento en estos y otros autores de una espiritualidad a la que la Iglesia ya había renunciado, dedicada más a una función represora en alianza con el mismo Estado. El poeta exalta el valor del pecado como manifestación de la libertad humana. En todo «reluce una esquirla de lo divino», que el autor trata de captar en cada movimiento de su ojo cinematográfico. Los epigramas de «Humillado y ofendido» (1958) son diatribas contra el catolicismo, los políticos, los críticos literarios, e incluso contra sí mismo: «En este mundo culpable, que sólo compra y desprecia, / yo soy el más culpable, reseco de amargura». En «Al Príncipe», el poeta es definido como el gran solitario, sin tiempo para dar forma al caos: «Yo, tiempo tengo ya poco: por culpa de la muerte / que se me echa encima, en el ocaso de la juventud. / Pero también por culpa de ese mundo humano, / que quita el pan a los pobres, la paz a los poetas».

En «Nuevos epigramas» (1958-1959) vuelve a atacar a los estamentos antes citados. El poema más duro quizá es el titulado «A mi nación»: «Tierra de niños, hambrientos, corrompidos, / gobernantes plegados a los terratenientes, gobernadores / reaccionarios, abogaduchos untados de brillantina y con pies sucios, / funcionarios liberales tan carroñas como los beatos, / un cuartel, un seminario, una playa, un burdel». En «La muerte del realismo» (1960) que, junto a los dos apartados anteriores, «Humillado y ofendido» y «Nuevos epigramas», compone la segunda parte de este poemario, hace una defensa muy *sui generis* de esta tendencia literaria. Por entonces el realismo en Italia se batía en retirada ante la aparición de otra literatura de carácter más experimental y alejada de lo cotidiano. Pasolini es consciente de que el realismo no pudo cambiar el mundo, no pudo traer la revolución; este fue su fracaso, no la aparición de otro estilo en competencia. El realismo fue una manifestación contra el poder, mientras que en los «neopuristas» trajeron una literatura menos comprometida, más aséptica. Y aun después de muerto, las obras y los actos que «el realismo os deja / le sobreviven...». En «Poesías inciviles» (1960), en su primer poema, «La reacción estilística», vuelve sobre este asunto: el realismo era la *lengua clara*, la lengua de la historia, mientras que la experimentación era la *lengua oscura*, la de aquellos que «querían reducir el hombre a la pureza, ellos / que son el caos». Pasolini ejemplifica esta contraposición en el contraste entre Carlo Emilio Gadda y Moravia, representante todavía del movimiento realista, que era la «límpida lengua / y límpida razón...». Como el propio Moravia o como Calvino, Pasolini comenzó en el realismo para seguir después otros caminos. Desde luego, el realismo de *La religión de mi tiempo* es muy personal y original. Su meditación religiosa, los aspectos mítico-paganos, su inconformismo, su estética cada vez más barroca, lo alejaban de la respuesta urgente a unas demandas sociales. *La religión de mi tiempo*, en fin, es un gran poemario que supera su tiempo histórico y hoy adquiere renovadas lecturas. La traducción de Olvido García Valdés contribuye a hacerlo intemporal.

Pasolini colaboró habitualmente en el semanario *Tempo* durante algo más de dos años, reseñando novedades editoriales, pero siempre más desde el punto de vista de un escritor que de un crítico. Quince de estos artículos los incorporó al volumen *Escritos corsarios* (1975), mientras que el resto y algunos otros publicados en otras varias cabeceras pensaba sacarlos a la luz bajo el título de

*Descripciones de descripciones*. Graziella Chaircossi preparó la edición póstuma de los noventa textos definitivos. El presente volumen es sólo una parte de ella, y recoge sólo reseñas sobre obras y autores conocidos en nuestro país.

El pensamiento crítico de Pasolini tiene dos aspectos recurrentes. Por una parte, la óptica marxista (que ya no se corresponde en absoluto con su estética literaria y fílmica de aquellos mismos años) y por otra, su afán por descubrir tendencias homosexuales en autores y personajes de las obras que comenta. Esta última preocupación, casi obsesiva, se aprecia por ejemplo en su comentario del *Diario* de Gombrowicz, al que ataca ferozmente por diversas razones, pero sobre todo por la ocultación de su homosexualidad (que a él le parece evidente en las descripciones de los jóvenes y en la exaltación de la juventud frente a la vejez). Desde esta misma óptica aborda el diario de Strindberg, *Inferno*, y en la misoginia del autor sueco cree descubrir un homoerotismo reprimido. Hasta *Los novios* de Manzoni cae bajo esta sospecha: «Una vez privilegiada y elevada a los altares la relación de amor hombre-mujer, todas las relaciones que forman la trama del libro están caracterizadas por una extraña intensidad (fraternidad u odio) homoerótica». En contraste con estos homosexuales reprimidos, Kavafis (que para Pasolini es uno de los más grandes poetas del siglo XX) encarnaría la libertad sexual, la homosexualidad libre del sentimiento de culpa que atormentaba al propio Pasolini.

El otro *leitmotiv*, el del compromiso político del creador, emerge también constantemente. Por ejemplo, en su interesante reseña sobre las *Poesías* de Mandelstam, donde se ensalza al poeta revolucionario perseguido por la propia revolución. Pasolini eleva a Mandelstam sobre Maiakovski y Esenin; admira su originalidad estilística y su sabia reelaboración de los descubrimientos de la vanguardia histórica, macerados con su ingenio e ironía. Campana y Pound son el otro lado de la balanza. Pasolini salva a este último de su derechismo político, para entonar una alabanza de los *Cantos* que no comunican un saber «utilizable», sino la «experiencia pura del delirio». Pound era un poeta aristocrático, de una cultura elevadísima, y de ahí sus dificultades prácticas para conectar con las personalidades políticas del fascismo. Para Pasolini, el nexo entre los *Cantos* de Pound y los *Cantos órficos* de Campana se encuentra en el regreso hacia el corazón del mundo campesino (que Pound simbolizaba en la antigua China, y Campana en un paisaje nostálgicamente recreado). Pasolini niega el contenido órfico de ambos poetas y el hermetismo de Campana, al que calificaba como un poeta «sustancialmente realista». Con un simplismo maniqueo, Pasolini identifica realismo con izquierda, y equipara hermetismo y surrealismo con la derecha. En su necrológica de Gadda identifica la ideología derechista de este autor y su estética de vanguardia, antirrealista. Sin embargo, con una contradicción típica de él, Pasolini añade que «no ha habido crítica más definitiva de las instituciones que la de este hombre de derechas desde un sitio exterior de castigo o exilio».

Pasolini se demora en otros tres grandes narradores contemporáneos: Calvino, Sciascia y Bassani. La distancia amistosa respecto al primero la justifica por sus trayectorias divergentes, pues Calvino, desde su realismo inicial habría evolucionado hacia la «neovanguardia». Leonardo Sciascia, en segundo lugar, es para Pasolini el escritor realista evolucionado, adaptado a nuestros días, que habla de lo vivido con una renovada capacidad lingüística y cierta metafísica. Bassani, en fin, es un escritor realista que no expresa la realidad, sino que alude a ella, a una «estrechez numérica y mental de la burguesía hebrea de Ferrara y la grandiosidad que le confieren la diáspora y la tragedia de la persecución». *Descripciones de descripciones* se completa con textos bastante duros contra Mircea

Eliade y Canetti, por sus visiones sobre el poder muy alejadas del marxismo. Y con un ataque contra Céline y su novela *De un castillo a otro*, novela que le parece odiosa, como todo aquello que este escritor francés «piensa y es»; Pasolini piensa que no es posible perdonarle su fascismo. En este volumen hay algunas referencias a la literatura en lengua española. Por ejemplo, al *Lazarillo de Tormes*, que Pasolini admira como antecedente del mejor neorrealismo. Hay una afilada descalificación de *Cien años de soledad* de García Márquez, novela que considera escenográfica, demagógica y «buscadora de complicidades». Y finalmente, una tercera referencia a lo español procede de la obra del alemán Enszenberger, *El breve verano de la anarquía*, donde se narra la azarosa vida y muerte de un héroe muy pasoliniano, Durruti, «héroe íntegro mientras vive, pero después de muerto entra en el reino de la ambigüedad».

Bajo el título de *Cartas luteranas* se reúnen los últimos textos de Pasolini en materia de crítica social, escritos en el año 1975 y publicados en *Il Corriere della Sera* o *Il Mondo*. «Los jóvenes infelices» es inédito, así como los poemas finales que vieron la luz póstumamente en el semanario *Giorni*. Pasolini continúa aquí su combate contra la degradación social y cultural, contra el capitalismo y una de sus armas más devastadoras, la televisión. Su preocupación se refiere sobre todo al efecto negativo sobre los jóvenes. Es una crítica de la modernidad hecha desde la izquierda, pero sin eludir criticar, y con mucha dureza, a la propia izquierda.

En «Los jóvenes infelices» y en el capítulo titulado «Gennariello», escribe un tratado pedagógico para un muchacho destinado a pagar los errores y culpas de sus padres, quienes trajeron o aceptaron el fascismo y la guerra mundial, luego la instalación de un régimen aparentemente democrático y, por último, «la nueva forma del poder, el poder del consumismo, la última de las ruinas, la ruina de las ruinas». También los intelectuales de izquierda tienen sus responsabilidades: educados en una sociedad clerical que predicaba falsas sacralidades y falsos sentimientos, ellos han promovido una «desacralización y desentimentalización» general, convirtiendo a los hombres en «brutos y estúpidos autómatas adoradores de fetiches». Pasolini se dirige a los jóvenes para convencerlos de que no teman a lo sagrado ni a los sentimientos. El deber de los intelectuales es enseñar a la gente a no escuchar las monstruosidades de los hombres del poder, desenmascarar sus mentiras, como la mentira del progreso o la tolerancia cuando ésta se convierte en conformismo y complicidad. Preocupado muy especialmente por los jóvenes, Pasolini ataca sin paliativos a los padres y educadores, y propone abolir la enseñanza obligatoria secundaria. Y la televisión. La televisión ha puesto fin a la era de la piedad y ha empezado la era del hedonismo. El lenguaje de la televisión es demoleedor porque no admite réplicas, ni alternativas, ni resistencias. El vacío cultural interior, el vacío antropológico, se llena con la delincuencia, la violencia, la droga... Pasolini compara la situación desastrosa de Italia con su situación en 1945 y concluye que «la destrucción aún es más grave, pues no estamos entre escombros, por desgarradores que sean, de casas y monumentos, sino entre escombros de valores humanos».

La crítica a los políticos de la Democracia Cristiana se concentra precisamente bajo el título de *Cartas luteranas*. En estas incendiarias misivas (los últimos textos que su autor escribió) se reclama un juicio público para los cabecillas del partido entonces en el poder, como Andreotti, Fanfani o Rumor (sólo Moro o Zaccagnini le merecen respeto). Entre los cargos de la acusación: malversación de fondos públicos, cohecho, connivencia con la mafia, colaboración con la CIA, delitos ecológicos,

responsabilidad en la situación desastrosa de hospitales, escuelas y obras públicas... Pasolini no sólo acertó en su diagnóstico, sino que le habría sorprendido comprobar hasta dónde llegaría la corrupción y el crimen, más allá de todas las fronteras concebibles.