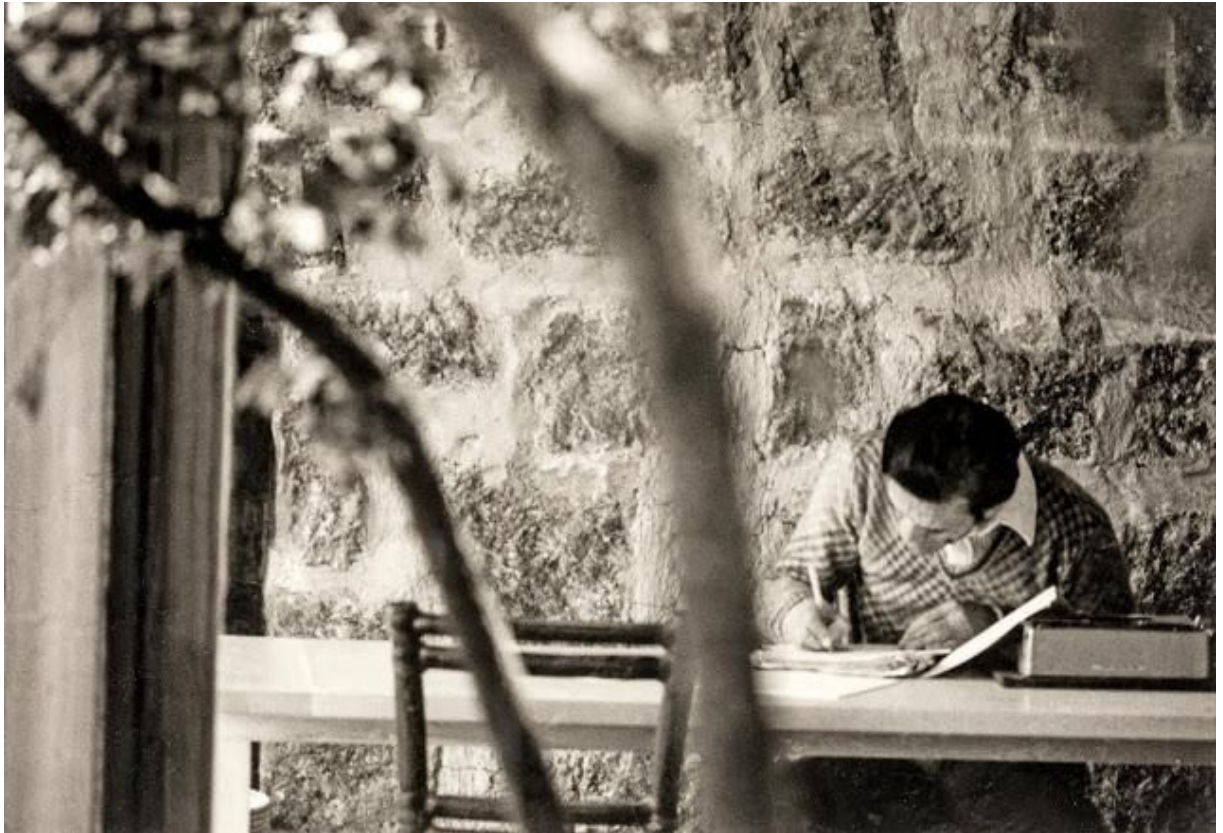


Pasolini, poética de la culpa, por Lorenzo Bartoli

Literatura Italiana Traduzida ISSN 2675-4363 LORENZO BARTOLI PIER PAOLO PASOLINI RESENHA em junho 05, 2020



En una página de la *Recherche*, a propósito de Dostoyevski, Proust observó:

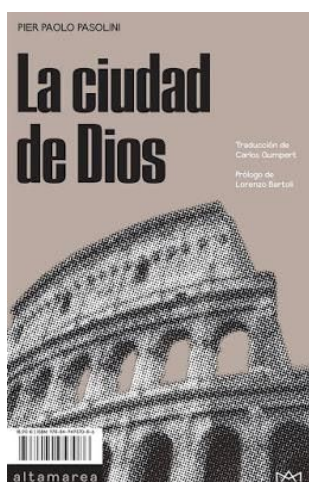
— Pero ¿Dostoyevski asesinó a alguien alguna vez? Todas las novelas suyas que conozco podrían llamarse la historia de un crimen. Es una obsesión en él; no es natural que hable siempre de esto.

— No creo, mi pequeña Albertine: conozco muy mal su vida. Es cierto que, como todo el mundo, conoció el pecado bajo una forma u otra, y probablemente bajo una forma que las leyes prohíben. En este sentido debería ser un poco criminal, como sus héroes, que no lo son, además, enteramente, que se condenan con circunstancias atenuantes. [...] Conozco muy pocos libros suyos. Pero ¿no es un motivo escultural y simple, digno del arte más antiguo, un friso interrumpido y reanudado luego, en el que se desarrolla la venganza y la expiación, el crimen del padre Karamazov?

También para la escritura autobiográfica de Pasolini son válidas las observaciones de Proust. De hecho, si es cierto que gran parte de la obra literaria y cinematográfica de Pasolini nace a raíz de sus circunstancias autobiográficas, dicha producción, sin embargo, trasciende esa experiencia biográfica y genera símbolos y motivos artísticos de valor universal. De este modo, la Roma que cuenta Pasolini en sus relatos, fragmentos y artículos incluidos en el presente volumen, además de responder a la actualidad histórica y biográfica de los años cincuenta y sesenta, devienen símbolo de un espacio literario esencialmente formal, centrado en el gran tema de la culpa y la salvación.

Cuando Pier Paolo Pasolini se trasladó a Roma, en enero de 1950, junto a su madre Susanna, era un hombre en fuga. Pocos meses antes, en octubre de 1949, había sido denunciado por realizar actos obscenos en la vía pública y por corrupción de menores, hechos que se remontaban al verano de 1949. A ello se sumó poco después el alejamiento dictado por el Partido Comunista y anunciado públicamente a través de una explícita condena por *desviación ideológica* publicada en *l'Unità*, órgano del partido, en octubre de 1949. El 31 de octubre de 1949 Pasolini escribió lo siguiente a Ferdinando Mautino:

Ayer por la mañana mi madre estuvo a punto de perder los estribos, y mi padre está en unas condiciones indescriptibles: lo he oído llorar y gemir toda la noche. Me he quedado sin un sitio, esto es, sumido en la mendicidad. Todo esto porque soy comunista. No me sorprende la diabólica perfidia democristiana; me sorprende, en cambio, vuestra inhumanidad; entiendes bien que hablar de desviación ideológica es una estupidez. Pese a vosotros, soy y seré comunista, en el sentido más auténtico de la palabra. [...] En mi vida futura no seré profesor universitario, eso sin duda: en mí ya está la marca de Rimbaud, de Campana o también de Wilde, lo quiera o no lo quiera, lo acepten los demás o no.



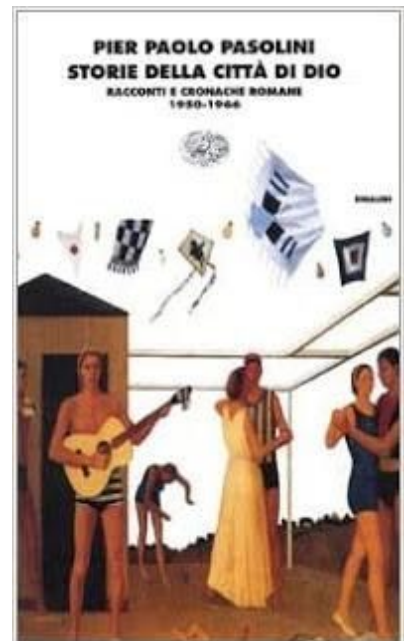
La condena jurídica que el poeta se llevaba consigo a Roma, como le sucedió a Dante en 1300, coincidía con el Jubileo convocado por Pío XII para 1950, y es, de hecho, probable que el mismo título de *La ciudad de Dios* nazca a partir de esta circunstancia. La Roma de Pasolini, por tanto, está marcada desde

el principio, en términos históricos y autobiográficos, por la dialéctica entre la culpa de su homosexualidad y la búsqueda de su expiación ante la hipocresía moral burguesa, a la vez católica y comunista. Tal y como se ha señalado, las circunstancias específicamente historiográficas que articularon dicha dialéctica ascienden en Pasolini al valor de una poética que atraviesa toda su obra y que bien podríamos definir como una poética de la culpa. Así como observó Bajtín a propósito de la relación entre Dante y Dostoyevski, también el universo literario pasoliniano se construye sobre la coexistencia de culpa e inocencia, de pecado y redención; buena prueba de ello es esta anotación a propósito de los tugurios romanos descritos como espacios donde conviven «maldades incurables y bondades angélicas —generalmente en una misma alma—» («Roma malandrina», 1957). Si, entonces, la experiencia de la condena y el aparato indulgente católico constituyen el sustrato histórico y autobiográfico alrededor del cual se desarrolla toda la experiencia humana y artística de Pasolini en Roma, es primordial identificar las formas sobre las que se articula su poética. Y en esto reside la parte más importante de los textos presentes en este volumen, y en especial de los relatos, pertenecientes todos ellos a los primerísimos años cincuenta, y por tanto escritos inmediatamente después de su llegada a Roma; es decir, revelan el nacimiento de una poética cuya forma definitiva se hará visible en las novelas, en la poesía y en la filmografía romana de Pasolini, de *Chavales del arroyo* a *Una vida violenta*, de *Las cenizas de Gramsci* a *El llanto de la excavadora*, de *Accattone* a *Mamma Roma*.

Bastaría, para demostrar lo anterior el fragmento de 1957 del episodio final de «Los muertos de Roma», de Sburdellino y de la golondrina, un auténtico ensayo de justicia restaurativa que retoma en clave cinematográfica el final del primer capítulo de *Muchachos del arroyo*. Pero quizá la línea más interesante entorno a la que se abre paso el discurso poético pasoliniano sobre la culpa, entre autobiografía y literatura, es sin duda la línea dantesca, como, por otro lado, confirman los trabajos de Pasolini sobre la *Comedia* que atestiguan la extraordinaria relectura de la *Divina mimesis*, obra entregada a Einaudi en 1975 y publicada póstumamente, pero en la que en realidad Pasolini estuvo trabajando desde 1963. Esta pasión por Dante surge con fuerza en el terreno lingüístico, en el sentido plurilingüístico de Contini, tal y como argumenta el mismo Pasolini en el delicioso artículo «Crónica de una jornada» (1961). Con todo, la profundidad del dantismo de Pasolini

alcanza las cotas más importantes y menos exploradas en la referencia a imágenes y situaciones de la *Comedia* retomadas en varias páginas de este libro, empezando por el relato «Terracina», escrito en los años 1950-51 y conservado en unacarpeta archivada que contenía materiales que acabaron en *Muchachos del arroyo*, donde la muerte de Lucìa, elprotagonista de la narración, en el mar entre Gaeta y el Circeo se inspira en la de Ulises del Canto XXVI del Infierno (*infin che 'l mar fu sovra noi richiuso*).¹

Desde este punto de vista es necesario subrayar la importancia de un pequeño relato inédito, «Desde Monteverde alAltieri», que podría pasar inadvertido a quienes busquen de forma distraída en los textos de Pasolini aquí reunidos la representación neorrealista de la periferia romana de los años cincuenta y sesenta, pero que contiene *in nuce* el sentido profundo de la poética de Pasolini y su vínculo germinal con la poesía dantesca. La lágrima que se le escapa al joven de lostugurios, que bajó al Altieri desde el periférico Monteverde, esa lágrima que para la ideología burguesa resulta del todo incongruente e intolerable («esa lágrima del joven de Monteverde debe desaparecer de inmediato») representaexactamente, en términos dantescos, el misterio de la redención del pecado, y de hecho la volveremos a encontrar, enfatizada de forma explícita por la cursiva del autor, en la primera imagen de la primera película de Pasolini, *Accattone*(1961), que comienza significativamente con unos versos de Dante:



...l'angel di Dio mi prese, e
quel d'inferno

gridava: 'O tu del ciel, perché
mi privi?

Tu te ne porti di costui
l'eterno

per una lagrimetta che 'l mi
toglie...²

La imagen de la lágrima como símbolo de la salvación de un alma a punto de ser condenada, de matriz dantesca, encierra el sentido de toda la poesía de Pasolini. Su curiosidad por la vida de los tugurios romanos, la fascinación que sentía por el lumpemproletariado de Mandrione o de Nonna Olimpia, de Quadraro o del Idroscalo de Ostia, donde encontró trágicamente la muerte en 1975, no eran fruto de ciertos postulados neorrealistas, sino más bien de una especie de mimetismo psíquico-afectivo que lo incitaba a identificarse con la condición humana de los delincuentes que él describía, en desesperada búsqueda de esa lagrimilla que, misteriosamente, fuera capaz de redimir el destino de ellos tanto como el suyo. La coexistencia «del mal en estado puro y del bien en estado puro» que Pasolini se encuentra en la vida de los tugurios romanos («Las fronteras de la ciudad», 1958) es la señal más precisa de la imagen de Roma que desprende este libro. Lo que caracteriza Roma, la ciudad de Dios, es un magma en el que la ciudad se eleva a símbolo de una condición existencial plagada de contradicciones no resueltas («más que términos de una contradicción, la riqueza y la miseria, la felicidad y el terror de Roma, son partes de un magma, de un caos»), como lo es «la pura vitalidad» que forma parte de las almas que viven en los tugurios romanos, definida por la mezcla de «violencia y bondad, de maldad e inocencia» («Los tugurios», 1957). Que, también, es lo que define la condición existencial y poética del mismo Pasolini, «un ángel perdido en este infierno» (Rafael Alberti, 1976).

1 «hasta que el mar se cerró sobre nosotros», «Infierno», 26.142.

2 «el ángel del Señor me acogió, y el del infierno / gritaba: “Oh tú, el del cielo, ¿por qué de él me privas? / Te llevas su eternidad por apenas / una lagrimita suya que me lo arrebató”», «Purgatorio», 5.104-107.