

Pleamar *de Cultura*

'Coriolano' en la Sala Insular de Teatro

21 alumnos de la Escuela de Actores de Canarias representan a Shakespeare en la SIT. *Pág. 56*



El arte de la tinta china llega a Arucas

José Hernández Afonso expone 32 piezas bajo el título de *Heshan, río y montaña*. *Pág. 57*



El humor en papel de 'Orgullo y satisfacción'

Los humoristas de la revista digital publican un diccionario [irreverente] de la democracia. *Pág. 58*



Rodaje. Irazoqui, en primer término, con Pier Paolo Pasolini.

PASOLINI CINEASTA

40 años de un asesinato sin resolver

Por **✦ Luis Miranda**

Heterodoxia. Demasiado espiritual para los marxistas, demasiado sensual para los católicos, demasiado católico (aunque era ateo) para los intelectuales, demasiado tosco para los cineastas. En general la obra de Pier-Paolo Pasolini resultaba inadecuada para todos. Como novelista, provocaba escándalo, y como poeta levantaba la sospecha de ser un nostálgico. Cuando escribía ensayos políticos, disgustaba a los militantes tiquismiquis –y de hecho terminó por ser expulsado del Partido Comunista Italiano–. Cuando abordó con entusiasmo la semiología, los ortodoxos del estructuralismo se burlaron de su ingenuidad –para Pasolini, el cine era un auténtico lenguaje de la realidad, donde

los planos eran el equivalente a los monemas de la frase, y donde el equivalente a los fonemas eran las cosas reales una vez filmadas–. Cuando hacía películas, su aparente torpeza sonrojaba a los profesionales y disgustaba a los críticos. A Pasolini debemos quizás la ventura de haber descubierto una intensa belleza *mal hecha*, una educación activa contra la peste, aún vigente, de lo *bien hecho*, refugio último de la rutina y la inutilidad artística.

Libertad. Ante las películas de Pasolini cabe preguntarse si el cine de nuestros días ha perdido libertad. Aunque desde los tiempos de *Pajarillos* y *pajarracos* (1965) han caído muchos tabúes en torno a lo que se puede decir y mostrar, hay ahora una infinidad de *prohibiciones* estéticas y narrativas. ¿Qué cla-

ARCHIVADO

La justicia italiana aceptó a comienzos de semana la petición de la Fiscalía y decretó el archivo de la investigación sobre la muerte de Pier Paolo Pasolini en 1975. La jueza del Tribunal de Roma, María Agrimi, optó por esta vía tras no haberse podido identificar el material genético hallado en la ropa del controvertido artista.

se de película, por bizarra que se pretenda, incluiría hoy entre sus personajes a un cuervo parlante y filósofo que se hace llamar «Ideología»? También es posible que el único tabú del *buen gusto* de nuestro tiempo sea el uso de metáforas tan burlescamente explícitas. Cabría preguntarse por qué; pero lo cierto es que, en este asunto, la literatura ha disfrutado siempre de mayor cintura. Pasolini era siempre, hiciera lo hiciese, un poeta, y en sus películas esto significa buscar una simplicidad de las cosas anterior a las ideas. Tal vez por eso mismo desprende su cine un engañoso aire de ingenuidad.

Poesía. Era por su violento amor al lenguaje que Pasolini resultaba contradictorio, incluso *desviado* con respecto a cualquier programa: au-

naba sensualidad, ansiedad ideológica y sentido de lo sagrado. Al programa burgués de la *cultura*, él oponía una reserva de prehistoria, una riqueza de lo oral. Escribía como un dios, pero consideraba a la vez que la escritura reprimía la lengua de los pobres, que tenía sus raíces en el mito. El mundo agrario –ese Sur italiano con sus atavismos y su pobreza secular– y el sub-proletariado urbano –donde crecen los «chicos del arroyo» de su primera novela, en el suburbio romano que vemos en *Accatone* (1961) y *Mamma Roma* (1962)– guardaban sin embargo esa otra memoria y esas lenguas, anuladas por el modo de vida burgués, por los usos del capital y por la industrialización.

Pasa a la siguiente página



Viene de la página anterior

Realidad. Donde brilla con una intensidad absolutamente original esta búsqueda de la «prehistoria» reprimida, es en su filmografía aún más que en su obra literaria o filológica, porque el cine trabaja con materiales en bruto. Nueva aparente contradicción: Pasolini no parece conocer otro género que la alegoría, pero lo que hace tan especiales sus películas es la intensidad de cosa real que hay en cada una de sus imágenes. Pero no se trata de grueso realismo, sino de una táctica más original, que produce algo incomparable: una especie de anacronismo de lo actual, ese no sé qué de presencia silvestre que late en sus personajes, en los cuerpos, en el golfo Ninetto Davoli, ya aparezca de vagabundo suburbano como de franciscano. O en esos paisajes que parecen mantener una invisible antigüedad, quizás porque son siempre un suburbio –si no de la urbe, al menos sí de la Historia–.

Antropología. Es que cuando Pasolini adapta relatos antiguos o clásicos – *El Evangelio según San Mateo* (1964), *Edipo, el hijo de la fortuna* (1967), *Medea* (1970), la *Trilogía de la Vida* (1971-74) –, intenta devolver el mito, no a unos presuntos orígenes, sino a su basamento bajo el mundo moderno. No es cine arqueológico sino antropológico, y eso implica, aun con riesgo de nostalgia, una comprensión nueva del relato primitivo, donde en lugar de dramaturgias, hay situaciones, y en vez de psicologías hay pasiones inmediatas. Habrá personajes, pero porque hubo y hay personas; jóvenes cuerpos antiguos de sujetos actuales, sensualidad anterior a las cadenas de la religiosidad burguesa y también a las cadenas de montaje. Pero él sabía que ya no hay Arcadias. Aunque adore a un *buen salvaje* que no es bueno sino vitalista, lo concibe subyugado por los principios de una Ley que el desheredado no sabrá leer, y ante la que no puede por tanto oponer una acción que se enhebre en el curso de la Historia. El falso rebelde pasoliniano es trágico porque se le ha desposeído de un saber propio y no dispone de un saber nuevo. No es casual que el mismo actor que encarnó al pobre truhán Accatone, hiciera años después el papel de Edipo.

Revolución. La furia política del cine en los 60 era ante todo un furor por la forma. En comparación, nuestra izquierda actual parece otorgar valor únicamente a los «temas». Pero lo cierto es que cualquier arte es siempre anterior a lo que quiera «decirse» con él, y no fue Pasolini quien buscó otro medio para decir lo mismo, sino que fue el cine lo que le llamó. Descubrió en ese «lenguaje de la realidad» un artefacto poético por sí mismo. De esta superación del tema y el estilo por un concepto, se deduce aquello que Julio Cortázar, por ejemplo, definió con particular encanto: para ser un escritor revolucionario,



Detalles. Arriba, un fotograma de *Edipo el hijo de la fortuna*. Abajo, Pasolini ante la tumba de Gramsci y un fotograma de *Pajaritos y pajarrracos*.



rio, hay que ser un revolucionario de la escritura. En realidad, lo de la revolución puede cambiarse sin que la sentencia pierda sentido, porque persiste el imperativo de apuntar hacia la forma si se quiere descubrir lo real más allá de los lugares comunes que confundimos con la realidad.

Belleza. En su cine «mal hecho», Pasolini buscaba la belleza por fidelidad a las cosas mismas, y al encontrarlas, efectuaba un gesto político. Era político, por ejemplo, buscar la Tierra Santa para su Evangelio en el sur italiano, por ser más real, no sólo más realista, que el nuevo estado de Israel. Como también podía ser político el erotismo elemental, imposible de coleccionar o codificar, de una muchacha etíope en *Las Mil y Una Noches* (1974). Siendo en el filme una princesa, ella no deja de ser ella, con su sonrisa peculiar y ese cuerpo andrógino que es como todos los cuerpos y como ningún otro. Vestida de abalorios su figura es un tótem, y sin ellos se la ve plena y actual, pero al mismo tiempo como si heredase una profundidad de siglos. Eso también es, por supuesto, política. Como lo era celebrar, junto al de una mujer, el sexo de un hombre.

La sinrazón. Las historias, para serlo, necesitan un final, y con ello un sentido. Decía el autor de *Teorema* (1968) que la vida es un plano-secuencia infinito, y que sólo la muerte hace el montaje que le otorga necesidad. En aquellos días, los finales abruptos o abiertos aún eran raros. Pasolini fue apaleado hasta la muerte en una playa de Ostia. Se supone que a manos de un joven chaperó, aunque existen teorías sobre una conspiración fascista. Nada se sabe en realidad.

Luis Miranda es director del Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria y miembro del Aula de Cine de la ULPGC, donde impartirá el curso El hereje. Pier-Paolo Pasolini, en octubre de 2015.



El profeta incomprendido

Ediciones. Nórdica edita en España su primera novela 'Chavales del arroyo' y la antología poética 'La religión de mi tiempo' ➤ Diego Moreno destaca la capacidad «visionaria» que tenía Pasolini sobre la sociedad de consumo

Por ➤ Victoriano S. Álamo

Era un calurosísimo día de julio. El Riccetto, que tenía que tomar la primera comunión y confirmarse, estaba levantado desde las cinco; pero cuando bajaba por Via Donna Olimpia, con pantalones grises y camisa blanca, más que comulgante o soldado de Jesús, parecía uno de esos chavales que se van muy puestos para el Lungotevere, a ver lo que cae». Así arranca la novela *Chavales del arroyo*, primera incursión en el género narrativo de Pier Paolo Pasolini, que ha vuelto ahora a las librerías nacionales de la mano de la editorial Nórdica.

«Es la mejor manera de entrar en su universo. Fue su primera novela y la más accesible. En *Chavales del arroyo*, como en el resto de su obra, se puede ver su constante búsqueda de la verdad de la realidad que le rodea. Apostaba por quemar la tierra para ver lo que había debajo, para así descubrir qué hay en el fondo, detrás y oculto», asegura Diego Moreno, máximo responsable del sello Nórdica, que se ha sumado a las conmemoraciones del 40 aniversario de su asesinato con la publicación de *La religión de mi tiempo*, una antología poética.

Moreno tiene claro que Pasolini era «un gran novelista y un estupendo poeta», que era consciente de que «el uso del lenguaje» era su gran herramienta para intentar alcanzar sus objetivos. «Tenía muy claro que era su medio para intentar entender la realidad. Media mucho el uso de cada palabra en sus libros y en sus poemas», explica.

Chavales del arroyo vio la luz en 1955 y supone un impactante retrato de la Italia de la postguerra. «Narra la vida de unos chicos de la periferia de Roma. Utiliza un lenguaje arrabalero, de barrio, que ha sido muy duro para la traducción [que corre a cargo de Miguel Ángel Cuevas]», desvela por teléfono desde Madrid.

Diego Moreno apunta en este sentido que Pasolini «utiliza el dialecto romano para demostrar que el lenguaje es una manifestación del poder, una forma más de la separación de clases sociales». En este terreno, recuerda que este creador transalpino reconocía que él nunca sería un representante fiel de la clase obrera, debido a sus orígenes familiares. Su padre era un burgués acomodado, mientras que su madre tenía orígenes humildes.

Su primera novela se puede enmarcar, según Moreno, dentro de la corriente neorrealista que con tanta brillantez retrató el país que a duras penas intentaba superar el desastre en el que quedó sumido tras la Segunda Guerra Mundial. «*Chavales del arroyo* es la novela del neorrealismo. Es muy realista, colorista y visual. Refleja los colores, los olores de la época, los ríos contaminados...», apunta el editor de uno de los sellos independiente de referencia en España.

Con el paso de los años, la filmografía de Pasolini se fue haciendo cada vez más compleja y críptica, según Diego Moreno. No sucedió lo mismo con su poesía, «que es muy clara», apunta.

«Escribe de forma directa desde el principio hasta el final. Utiliza tercetos, que es una forma muy arcaica pero a su vez muy simple. Además, en los poemas plasma sus propias contradicciones personales», añade.

«El estaba obsesionado con la sociedad de consumo, que todo lo cosifica. Es lo que ahora tenemos y padecemos. Por eso se le puede calificar como un profeta y un incomprendido», asegura sin ambages sobre un artista cuyo asesinato sigue sin esclarecerse.

«Mi objetivo es publicar *Petróleo*, su novela inacabada y por la que se dice que lo mataron. Se siguen descubriendo y publicando fragmentos. La leyenda dice que está completa en el cajón de un político importante de Italia», avanza Diego Moreno sobre los planes futuros de la editorial Nórdica.

