

PIER PAOLO PASOLINI.

UNA DESESPERADA VITALIDAD

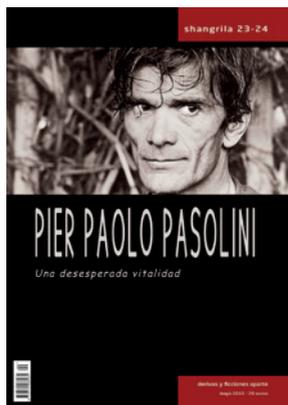
Roberto Amaba y Fernando González García (coords.)

Santander

Shangrila, 2015

428 páginas

24 €



Pier Paolo Pasolini es un gigante que sobresale con un perfil inconfundible en la historia cultural y política del siglo xx, cuya sombra planea de un modo contundente también sobre lo que llevamos de xxi. Tan solo hace falta comprobar cómo algunas de sus ideas recurrentes acerca de la sociedad de su tiempo, la de la Italia que va desde los años de posguerra hasta su muerte en 1975, han ido tomando cuerpo hasta convertirse en realidades tangibles en nuestra actualidad, la del mundo globalizado de 2017. Pensemos, por ejemplo, en la terrorífica premonición que formuló en la famosa entrevista con Furio Colombo pocas horas antes de su muerte, «todos estamos en peligro», una realidad a la que no hemos tenido más que habituarnos en el estado de guerra civil en que nos encontramos, como tan brillantemente definió el colectivo francés Tiqqun. O miremos el resultado de las encuestas que cada poco tiempo se realizan para saber cuáles son los asuntos que preocupan a los ciudadanos de nuestras democracias occidentales y comproba-

remos cómo suelen coincidir con los temas más tratados en informativos y programas de opinión en la radio y en la televisión. Sin duda, es este un ejemplo claro de la homogeneización del «segundo fascismo» encarnado en las democracias de los medios de masas. Son tan solo dos ejemplos tomados a partir de reflexiones rápidas, comentarios, frases sueltas e ideas más o menos esbozadas en escritos y entrevistas de Pasolini. Podemos imaginar, por tanto, que un análisis concienzudo y en profundidad de su obra narrativa, poética y cinematográfica y de sus textos de crítica social y literaria ofrecerán un retrato fiel de la dimensión y la profundidad real del legado de Pasolini en la actualidad.

En un esfuerzo por emprender tal empresa, Roberto Amaba y Fernando González García coordinaron en 2015 un volumen monográfico sobre el artista que publicó la editorial cántabra Shangrila bajo el título de *Pier Paolo Pasolini. Una desesperada vitalidad*. Este ambicioso libro plantea el acercamiento a la obra de Pasolini a través de filtros temáticos que componen cada uno de los capítulos: «Paisajes», «Tiempo», «Lenguas», «Cuerpo», «Lienzos», «Poder», «Visiones» e «Itinerarios». En total, ocho capítulos y un interludio en los que se recogen las aportaciones de treinta autores y autoras, especialistas pasolinianos que, con sus textos, revisan el trabajo escrito y audiovisual del italiano desde sus orígenes hasta su asesinato y aun después; todo ello acompañado por imágenes y fragmentos de conversaciones, textos y entrevistas del propio Pasolini. Se trata de una propuesta interesante de ordenación y presentación de su obra, que funciona al menos durante los primeros capítulos, pues conforme se avanza en la lectura las fronteras temáticas que definen los capítulos comienzan a romperse y el discurso global del libro, que a priori estaba ordenado en cajones conceptuales, se convierte poco a poco en una red polimorfa de interconexiones. No porque el trabajo de edición no haya sido concienzudo, ni mucho menos, sino debido a la vitalidad creativa de Pasolini y al modo rizomático en que se expan-

de su imaginario a través del cine y el papel, siendo capaz de conectar sin inmutarse en un mismo fotograma o renglón conceptos similares y sus contrarios, como el Renacimiento y el fascismo, Giotto y Sade, el Tercer Mundo y la Grecia Clásica, Bach y el proletariado, Brecht y Francisco de Asís, Moravia y Francis Bacon. Ambos elementos, vitalidad y rizoma, hacen prácticamente imposible plantear análisis aislados de aspectos concretos de su obra sin que rápidamente el mismo Pasolini exija, desde sus imágenes y sus palabras, que dichos aspectos se conecten con muchos más y se pongan en relación con ideas que nada tienen que ver a priori o que son radicalmente opuestas. El resultado final es que varios textos podrían formar parte de bloques diferentes sin que se alterase el resultado final de la obra. Lejos de considerar esto un defecto, es más bien una virtud, pues aporta unidad al libro en su conjunto.

A través de los distintos episodios del libro, el crisol de voces convocado alrededor de Pasolini presenta ante los lectores y lectoras los *leitmotiv* de su obra: la dialéctica, la resistencia y el compromiso. Se trata de tres grandes temas que atraviesan las etiquetas preconcebidas para cada capítulo y se imponen en una relectura transversal a lo largo del libro como verdaderos motores para el recuerdo de su obra. El primero de los grandes motivos que articula la obra de Pasolini es la tensión dialéctica. Esta se da fundamentalmente entre la alta cultura y la cultura popular y, por extensión, entre la burguesía y el subproletariado. Varios son los textos que indagan en los universos éticos y estéticos que se abren en estos espacios, ya sea a través de los diálogos entre la música culta de Mozart y la canción autoral de Laura Betti (Roberto Calabretto) o a partir de los constantes intentos de Pasolini por divinizar al proletariado y humanizar a la burguesía, vinculando al primero con las pulsiones de vida y a la segunda con espacios de muerte (Carmen Itamad Cremades). Más allá de las identificaciones metafóricas con las distintas clases sociales, la vida y la muerte aparecen también en el libro asociadas al

hecho contradictorio de que los impulsos vitales en la obra de Pasolini surjan siempre en medio de un ambiente fúnebre, decadente y en continua amenaza de desaparición (Fernando González García; Pablo Pereda Velamazán).

Otro de los grandes asuntos que se despliegan en todo el volumen es el carácter resistente de Pasolini. Resistente ante lo que definió como «segundo fascismo», que a sus ojos era más peligroso que el de las camisas negras, pues se desarrollaba en las entrañas democráticas del capitalismo avanzado que estaban destruyendo la riqueza y variedad de la cultura italiana y cuya máxima expresión era la televisión. En este contexto, Pasolini encuentra numerosas referencias a las que agarrarse para crear un imaginario alternativo, una especie de oasis de humanidad frente a la reificación y la muerte que conllevan las derivas totalitarias modernas en tanto que homogeneizadoras. Ese territorio resistente estaba hecho para él de elementos arcaicos, de referencias a la Grecia Clásica y a los países del Tercer Mundo, en especial a los territorios africanos, y apoyado en el concepto de «negritud», donde creyó encontrar un espacio privilegiado para la vitalidad, el mito y la revolución (Guido Santato; José Luis Molinuevo). Otros refugios habituales donde, según Pasolini, habitaba la vida, la inocencia y la naturalidad eran los rostros de sus actores no profesionales, que desprendían belleza y autenticidad (Horacio Muñoz Fernández), así como los dialectos, como el friulano, que en su poesía se convirtieron en ejemplos de lo rica que puede llegar a ser la cultura de lo humilde y de una tradición que se esfuma (Angela Felice). Por último, Pasolini encuentra también la resistencia frente a los monstruosos ritmos de la modernidad en los tempos y los gustos de la tardía Edad Media y el primer Renacimiento, en aquel tiempo de Boccaccio, Giotto y Masaccio donde se miraba aún sin la norma de la perspectiva y que era previo, por tanto, al surgimiento del capitalismo como sistema económico (Atenea Isabel González; Alberto Ruiz de Samaniego; Jesús García Hermosa). El juego

de espejos y superposiciones entre tiempos pasados y presentes, la combinación en un mismo espacio de paisajes de la Italia de los años sesenta y personajes del siglo XIV era una estrategia muy querida por Pasolini, ya que le permitía ahondar en la utopía de otros mundos posibles (Roberto Amaba; Josep Maria Català). Este recurso fue utilizado habitualmente en la época por otros directores que compartieron con Pasolini la trinchera del cine político europeo, como Daniëlle Huillet y Jean-Marie Straub, que eran, como él, intelectuales de izquierdas que supieron expresar los ideales de la revolución con las herramientas de la alta cultura burguesa. Valga esta rápida referencia para hacer notar una de las ausencias más sorprendentes en el conjunto del volumen, la de algunos compañeros de Pasolini en el cine político de la época, como la citada dupla Huillet-Straub, pero también de Alexander Kluge, Francesco Rosi o Elio Petri, entre otros.

La tercera constante del universo pasoliniano que fluye a través de este libro es el contundente compromiso social y político que acompañó a nuestro autor hasta su muerte. Comunista, homosexual y polemista, Pasolini supo teñir este compromiso con los colores de la transgresión. Su presencia pública siempre resultaba incómoda, gracias a su capacidad crítica y a la agudeza de unos análisis con los que evidenciaba habitualmente las imposturas y los sinsentidos de su tiempo. Nunca rehuyó un debate y se enfrentó sin miedo al poder sin nombre (Esteban Nicotra). Apoyó las causas tercermundistas y transitó por las salpicaduras de ese Tercer Mundo en el Primero, en los suburbios y en las charcas de los ríos donde se educaban luchando los jóvenes abandonados del subproletariado (Annalisa Mirizio). Trató de descomponer la realidad y explicar sus engaños mostrando los ángulos desde los que vislumbrar

lo real e inefable. Para ello, empleó fórmulas nuevas, indagó en la poesía, generó visiones alucinadas de lo sagrado y experimentó con el cine de montaje (Fernando González García; Aarón Rodríguez Serrano). Por último, pero no menos alejado de su compromiso social, Pasolini llevó a otro nivel la imaginación política y la utopía encarnada en los cuerpos de sus actores y actrices. En su cine, los cuerpos son carne que activa rupturas en las formas de representar la sexualidad, los fluidos y secreciones, la normalidad y sus desviaciones, la pobreza y sus repercusiones físicas (Roberto Chiesi; Mariel Manríquez; Nacho Cagiga). Hacía siglos que Espinoza había afirmado aquello de «nadie sabe lo que puede un cuerpo», cuando de pronto apareció Pasolini y demostró tener alguna intuición al respecto, por eso probó a ponerlos en primer plano y llevarlos al límite de lo abyecto por demasiado humanos. A pesar de que el tema corporal se aborda sobradamente en este volumen, se echa en falta una perspectiva específica de estudios de género, o incluso de teoría *queer*, para analizar los problemas respectivos a las expresiones de la sexualidad que plantea el grueso de la obra pasoliniana.

Más allá de las ausencias, que han de existir por necesidad en trabajos sobre artistas tan vitalmente poliédricos como Pasolini, el ambicioso proyecto dirigido por Amaba y González García cumple las expectativas de aproximación global a la obra del italiano y coloca al lector frente a la mirada negra, brillante y profunda de Pasolini. Resiste esa mirada y promete humanidad, cultura y vida al tiempo que avisa aún de los retornos y supervivencias del fascismo. Si se quiere entender el mensaje hay que leer este libro, pero sobre todo hay que leer a Pasolini y ver su cine.

Alberto Berzosa



caimancuadernosdecine

Ofrece a los lectores que se suscriban por un año la oportunidad de adquirir la revista a un precio especial y, de regalo, una película. Consultar la oferta de cada mes en:

www.caimanediciones.es



Caimán Ediciones S.L.

C/ Soria, 9. 4º piso. 28005 Madrid (España)

Tel.: 91 468 58 35

SUSCRIPCIÓN ANUAL
11 NÚMEROS DE CAIMÁN CUADERNOS DE CINE

45€