

Pier Paolo Pasolini, poeta y profeta del cine

Luis García Orso, S.J.*

Pier Paolo —con los nombres de los dos grandes apóstoles, Pedro y Pablo— nace en Bolonia el 5 de marzo de 1922, hijo de un teniente del ejército y de una maestra de primaria. El joven Pasolini estudia Literatura en la Universidad de Bolonia y comienza ahí sus primeros trabajos literarios. A causa de la guerra la familia se muda a Casarsa, el pueblo de la madre, en el nordeste italiano. Ahí madre e hijo trabajan como maestros en la escuela secundaria, y el joven escribe y publica poesía y algunos ensayos críticos en favor de la autonomía de la región de Friul.

Pronto el jovencito deja la religión formal y burguesa de su padre, y se nutre de la religiosidad natural y sencilla de su madre, Susana, quien lo educa en el amor a la tierra y a las personas, en la bondad y generosidad del corazón, valores que Pasolini encauza en su amor preferencial por la gente del campo y los suburbios, por los pobres y marginados.

Un joven Pasolini, de 25 años de edad, colabora con Federico Fellini para escribir los hermosos diálogos de *Las noches de Cabiria*.¹ Este acercamiento a un maestro del neorrealismo lo llevaría a incursionar

* Profesor de Teología en la Universidad Iberoamericana, campus Ciudad de México; miembro de la Comisión Teológica de la Compañía de Jesús en México y miembro de SIGNIS (Asociación Católica Mundial para la Comunicación). lgorso@jesuits.net

1. Federico Fellini, *Le notti di Cabiria* (*Las noches de Cabiria*) (película), Agostino De Laurentiis (productor), Lopert Films, Italia, 1957 (blanco y negro, 110 min.).

en el cine. Sus primeras películas fueron *Accatone*² y *Mamma Roma*,³ a las que luego seguiría *El Evangelio según San Mateo*.⁴

En su debut como director, en *Accatone*, Pasolini hace un retrato desesperanzado de una sociedad en la que los pobres vagan por las calles de Roma, sin trabajo y sin comida, orillados a ser delincuentes, proxenetas y prostitutas, quizás sostenidos por las manos de Dios. Sólo la Providencia a veces se acuerda de ellos y les da alimento y cobijo, y seguramente una bendición en su muerte.

Mamma Roma —con una extraordinaria e icónica Anna Magnani— es la madre que renuncia a la vida del campo para llevar a su hijo adolescente a Roma, en la quimera de una vida mejor. Pero la ciudad es un descenso a los infiernos, un monstruo que se traga a sus hijos, unas calles que nunca se terminan de caminar y que llevan a ninguna parte. Es el grito desesperado y acallado de un hijo que quisiera volver al pueblo de su niñez y ya no puede, y queda frente a nosotros como el Cristo muerto del pintor renacentista Andrea Mantegna.

En una visita a Asís, Pasolini quedó seducido por la pureza y fuerza del *Evangelio según San Mateo*, que encontró en la mesita junto a su cama, y decidió pasarlo a imágenes, sin ninguna glosa ni otro guion que el mismo texto bíblico. Le escribe entonces a un amigo católico: “Yo no creo en Cristo como el hijo de Dios, porque no soy creyente —por lo menos no conscientemente—. Pero yo creo que Cristo es divino. Yo creo que Es; que en Él la humanidad es tan amable y tan ideal que sobrepasa los límites comunes de un ser humano”.

2. Pier Paolo Pasolini, *Accatone* (película), Alfredo Bini y Cino Del Duca (productores), Cino del Duca P.C./Arco Film Roma, 1961 (blanco y negro, 116 min.).
3. Pier Paolo Pasolini, *Mamma Roma* (película), Alfredo Bini (productor), Arco Film Roma, 1962 (blanco y negro, 110 min.).
4. Pier Paolo Pasolini, *Il Vangelo secondo Matteo (El Evangelio según San Mateo)* (película), Alfredo Bini (productor), Arco Film Roma/Lux Compagnie Cinématographique de France, 1964 (blanco y negro, 137 min.).

La película se rodó en la primavera de 1964, en el sur italiano (Sicilia, Calabria y Basilicata) y con gente del pueblo representando a los personajes, un estudiante comunista catalán como Jesús, y la propia madre del cineasta como la Virgen María. Ya concluida la obra Pasolini la dedicó “a la querida y feliz memoria familiar de Juan XXIII”, recién fallecido, justo en medio del Concilio Vaticano II. Irónicamente, el “ateo” y “marxista” Pasolini se expresó a sí mismo a través de la religión, del Evangelio, en un esfuerzo por volver a las raíces del cristianismo, a las primeras comunidades pobres de pescadores y agricultores de Palestina. De nuevo, son los pobres el centro de su mirada poética y cinematográfica, pero, sobre todo, la figura austera, profética y entregada de Jesús, el Mesías. La obra de Pier Paolo Pasolini *El Evangelio según San Mateo* es “probablemente el mejor filme sobre Jesús rodado nunca”, según la valoración de *L'Osservatore Romano*, el diario oficial del Vaticano, en una nota publicada en julio de 2014, al conmemorarse los 50 años del estreno.

En *Pajaritos y pajarracos*⁵ un viejo y su joven hijo caminan por las carreteras italianas, y a ellos se une como compañero un cuervo parlanchín, filósofo y además comunista. El cuervo convierte a los dos caminantes en predicadores franciscanos que han de ir a “gorriones y halcones” para motivarlos a una conversión, al amor al prójimo; tarea nada sencilla, casi imposible. En un tono de fábula y de comedia irónica y exagerada, Pasolini propone una desencantada reflexión acerca de la muerte del marxismo y de las ideologías, pero también del fracaso de la Iglesia institucional; una palabra acerca de la bella y utópica esperanza del triunfo de los humildes, y de la llegada del reino de los pobres y los parias. Sin confesarse cristiano, el cineasta apuesta por una vuelta a los orígenes, al mensaje de Jesús.

5. Pier Paolo Pasolini, *Uccellacci e uccellini (Pajaritos y pajarracos)* (película), Alfredo Bini (productor), Arco Film Roma, 1966 (blanco y negro, 87 min.).

En sus siguientes películas Pasolini deja las calles italianas y retoma y adapta dos tragedias griegas clásicas: *Edipo rey*, de Sófocles, y *Medea*, de Eurípides. Pero las preocupaciones del director siguen vivas. Así, el *Edipo rey*⁶ de Pasolini tiene un prólogo y un epílogo que nos sitúan en Bolonia, la ciudad natal, precisamente en 1922, y luego 40 años después. La condición humana es la misma que en la literatura griega, pero el mundo rural del inicio se ha derrumbado en aras de una inhumana modernidad avanzada e industrial. Somos víctimas de un “destino” que nos arrastra y nos empuja hacia el abismo sin que sepamos qué hacer, cómo reaccionar, cómo evitar la catástrofe que nos acecha. Sólo nos quedaría enloquecer, huir, llorar, morir... o enfrentar, como Edipo, ese *fatum* de los dioses y quedar trágicamente ciegos.

En el filme *Medea*⁷ el cineasta muestra la trágica confrontación entre dos culturas incompatibles: el mundo mágico, sagrado e irracional de la maga Medea, que es la humanidad en el sentido pasoliniano, y el mundo racional, pragmático y pequeñoburgués de Jasón, que codicia el vellocino de oro y el poder. En esta confrontación está aquello en lo que cree Pasolini. Hay que subrayar la atinada elección del director para los papeles protagónicos de estas dos historias: Silvana Mangano, como Yocasta, y María Callas, como Medea; ambas extraordinarias e irremplazables.

En 1968 nuestro autor filma una de las películas más interesantes, importantes y revolucionarias en la historia del cine: *Teorema*.⁸ En ella una familia de clase alta recibe en su casa, en Milán, la visita de un extraño y apuesto joven que llega a pasar unos días con ellos. Es como un ángel de Yahvé; es la visita de Dios que los toca, les habla, los seduce,

6. Pier Paolo Pasolini, *Edipo re (Edipo rey)* (película), Alfredo Bini (productor), Arco Film Roma/Somafis, 1967 (color, 104 min.).

7. Pier Paolo Pasolini, *Medea* (película), Marina Cicogna y Franco Rossellini (productores), coproducción Italia-Francia-Alemania, 1969 (color, 110 min.).

8. Pier Paolo Pasolini, *Teorema* (película), Mauro Bolognini y Franco Rossellini (productores), Eurointer, 1968 (color, 93 min.).

los convulsiona. Un misterioso ser que entra en sus vidas para *conocer* qué hay en cada uno, cada una, con toda la connotación íntima y sexual que implica el verbo “conocer” en los textos bíblicos. La familia la componen padre y madre, un hijo, una hija y la criada. Cuando el visitante los deja cada persona entra en un estado de confusión y de revelación de su vacío existencial, y cada quien ha de tomar una decisión; pero sus vidas ya no pueden seguir iguales. La madre y los dos hijos quedan desquiciados en sus respuestas, el padre se despoja de todas sus pertenencias y se va al desierto, la sirvienta regresa dignamente a su pueblo, a sus orígenes, y es venerada como alguien tocada por Dios, cuyas lágrimas pueden traer vida nueva o quizás sólo alienación. Ver *Teorema* impresiona por la poética de la imagen, del discurso, de los símbolos, del erotismo y de lo divino que hay en ella. Creo que ningún espectador queda igual tras verla.

Pasolini empieza la década de los setenta con la llamada “Trilogía de la vida”: *El Decamerón*,⁹ *Los cuentos de Canterbury*¹⁰ y *Las mil y una noches*¹¹. Deja a un lado la realidad social italiana y retoma historias clásicas de la literatura para presentar su visión de los deseos primarios del ser humano y una exaltación de la vida y la sexualidad, con un estilo que desborda contemplación, imaginación, sensibilidad artística, sensualidad, gozo, deleite, sana irreverencia. Solía decir: “La marca que ha dominado toda mi obra es el anhelo de la vida. Y la sensación de exclusión no disminuye sino que aumenta el amor a la vida”. Ése es el sentimiento que impregna la Trilogía.

El cineasta presenta, en primer lugar, *El Decamerón*. El director es fiel a los nueve textos escogidos de los cien que conforman la obra publicada

9. Pier Paolo Pasolini, *Il Decameron (El Decamerón)* (película), Alberto Grimaldi (productor), coproducción Italia-Francia-Alemania, 1970 (color, 112 min.).

10. Pier Paolo Pasolini, *I racconti di Canterbury (Los cuentos de Canterbury)* (película), Alberto Grimaldi (productor), coproducción Italia-Francia, 1972 (color, 109 min.).

11. Pier Paolo Pasolini, *Il fiore delle Mille e una notte (Las mil y una noches)* (película), Alberto Grimaldi (productor), Produzioni Europee Associati/Les Productions Artistes Associes, 1974 (color, 129 min.).

por Boccaccio en 1349. El mérito de Pasolini no está en las historias, ya conocidas, sino en la manera de llevarlas al cine. Personajes sucios, desdentados, con escupitajos y moscas, que muestran sus miserias y sus gozos sexuales, su amor a la vida, se graban en la memoria. No hay manera de evitarlo.

En el segundo bloque, *Los cuentos de Canterbury*, escritos por Geoffrey Chaucer entre 1387 y 1400, se conserva la misma urgencia carnal como centro de encuentros y desencuentros humanos, en el viaje de unos peregrinos al santuario de Santo Tomás Becket, contados —subraya Pasolini— “por el sólo placer de contar”.

El cierre de la Trilogía es espectacular, *Las mil y una noches* es la mejor parte. Pasolini despoja el célebre texto árabe (del siglo IX) de los episodios de acción y de la conocida historia principal sobre Scheherazade y el rey de Persia. A tono con las obras anteriores, presenta narraciones breves entrecruzadas. Si los dos bloques anteriores tenían un mordaz componente social, este tercero se centra en la superación de todos los obstáculos para el amor y el eros. *Las mil y una noches* reúne imaginación, regocijo, afecto, sensualidad desbordada. La embelesadora cinta concluye con una frase para seguir contemplando: “La verdad no se encuentra en un sueño sino en muchos sueños”.

Pasolini pensó seguir con la “Trilogía de la muerte”, que comienza con *Saló o los 120 días de Sodoma*,¹² una libre adaptación del libro de 1785 del marqués de Sade, ambientada durante la Segunda Guerra Mundial en la llamada República Social Italiana (creada por Mussolini de 1943 a 1945), en una región italiana del norte invadida por Hitler. La película se compone de cuatro círculos inspirados en el *Infierno* de Dante, en los que cuatro hombres poderosos llamados el Presidente, el Duque, el Obispo y el Magistrado, para su propio placer explotan sexual y sádi-

12. Pier Paolo Pasolini, *Saló o le 120 giornate di Sodoma* (*Saló o los 120 días de Sodoma*) (película), Alberto Grimaldi (productor), coproducción Italia-Francia, 1975 (color, 117 min.).

camente a sus víctimas. Las escenas son quizás lo más repugnante que se haya visto en cine. La intención del cineasta es imaginar hasta qué aberraciones puede llegar el poder absoluto.

Poco después de concluir esta película, Pier Paolo Pasolini fue asesinado en la forma más cruel y violenta la madrugada del 2 de noviembre de 1975 en Ostia, playa cercana a Roma. Los motivos del crimen aún siguen oscuros y, seguramente, nunca se esclarecerán. Pero la trayectoria del cineasta, pensador y poeta hace pensar que su crítica a las instituciones y al poder, su espíritu libre y sin concesiones, su provocación a todos para buscar una vida más auténtica, humana, primigenia, se confabularon para matarlo, como tantas veces en la historia se ha intentado callar y eliminar la verdad y la libertad.

Pasolini es como un hombre de otro mundo, un ser que concilia en su vida los opuestos y hace estallar en su propia carne y en su obra todas las contradicciones de una sociedad que no ofrece vida verdadera, sino esperanzas vacías. Un chico de educación pequeñoburguesa que se vuelve comunista gramsciano, crítico del fascismo y del mismo comunismo; poeta y escritor reconocido a sus veinte años de edad y con estudios de Literatura, antes de llegar a triunfar como cineasta; defensor de la lengua friuliana de su tierra materna, una lengua prohibida por el régimen; homosexual que juega bien fútbol, el deporte símbolo del machismo italiano; hondamente religioso y admirador de Jesús de Nazaret, pero ateo y crítico de la religión católica y de su alianza con los poderes; profeta en solitario contra una sociedad del consumo, de la superficialidad y la apariencia, contra todas las perversiones del poder y del dinero, contra una educación dominadora y capitalista. Fue siempre un hombre honesto, libre, insobornable. Un hombre de su época y contra su época; una voz profética que nunca lograron acallar los poderosos hasta que, desesperados, lo asesinaron y quisieron ensuciar su alma con un invento de motivos y falsedades que sólo hicieron lucir más la verdad que él siempre pregonó.

En una entrevista a la televisión, en 1971, había dicho: “Mi mirada hacia las cosas del mundo no es una mirada natural; las veo siempre como milagros. Es una mirada religiosa”. Y yo diría: “porque es una mirada que nos religa con lo más auténtico del ser humano: con sus anhelos de verdad, bondad y belleza, y en contra de toda mentira, hipocresía, dominación”. La invitación es ver su cine y conectarnos con esa mirada. X