

Alfabeto Pasolini

Marco Antonio Bazzocchi

Traducción de Juan-Ramón Capella
y Víctor M. Vassallo

E D I T O R I A L T R O T T A

CONTENIDO

<i>Prefacio</i>	11
<i>Nota de traducción</i>	14
<i>Datos bibliográficos</i>	15

ALFABETO

Abjuración	25
<i>Accatone</i>	26
África	29
<i>Alí de los ojos azules</i>	31
<i>Amado mío / Actos impuros</i>	31
<i>Apuntes para una Orestiada africana</i>	34
<i>Bestemmia</i>	36
<i>Bestia de estilo</i>	37
Bolonia	38
Burguesía	41
Cabellos	44
Callas, Maria	45
Calvino, Italo	47
Can	51
Caravaggio	53
<i>Cartas luteranas</i>	54
<i>Casarsa (Poemas a Casarsa)</i>	54
<i>Cenizas de Gramsci, Las</i>	58
Centaurio	63
<i>Chicos del arroyo / Ragazzi di vita</i>	64
Cinema	66
<i>Comicios de amor</i>	67

Contini, Gianfranco	69
Crítica	70
Cuervo	72
Dante Alighieri	72
<i>Descripciones de descripciones</i>	77
<i>Diarios I, Del diario (1945-1947)</i>	79
Discurso libre indirecto	80
<i>Divina Mimesis, La</i>	84
Doble	87
<i>Edipo rey</i>	89
<i>Empirismo herético</i>	93
Entrevista	96
<i>Escritos corsarios</i>	98
Fotografías	100
Friulano	103
Gadda, Carlo Emilio	104
Guion	106
Homosexualidad	107
Infinito	109
<i>Lengas dai frus di sera / Lengua de niños por la noche</i>	110
<i>Locución vulgar / Volgar' eloquio</i>	112
Longhi, Roberto	113
Madre	116
Manierismo	117
Mauri, Silvana	121
<i>Medea</i>	123
<i>Mejor juventud, La / Nueva juventud, La</i>	125
Morante, Elsa	127
Muerte	128
Neovanguardia	129
Ninetto	131
<i>Officina</i>	133
<i>Padre salvaje, El</i>	135
Padres	135
<i>Pajarracos y pajaritos (Uccellacci e uccellini)</i>	138
Pascoli, Giovanni	140
<i>Pasión e ideología / Passione e ideologia</i>	140
Pedagogía	143
<i>Petróleo</i>	146
Poemas	149
<i>Poesía en forma de rosa</i>	150
<i>Porno-Teo-Kolossal</i>	153
Prado	155
<i>Rabia, La</i>	156
<i>Religión de mi época, La / Religione del mio tempo, La</i>	158

<i>Requesón, El / Ricotta, La</i>	160
<i>Rosada</i>	161
Ruiseñor de la Iglesia Católica, El / <i>Usignolo della Chiesa Cattolica, L'</i>	161
Sagrado	163
<i>Saló o las 120 jornadas de Sodoma</i>	165
San Pablo	169
Sol	170
<i>Stroligut</i>	172
Sueño	174
<i>Sueño de una cosa, El</i>	177
Teatro	178
<i>Teorema</i>	180
<i>Teta veleta</i>	182
<i>Transhumanar y organizar</i>	183
<i>Trilogía de la vida</i>	185
TV	188
Ungaretti, Giuseppe	190
<i>Vida violenta, Una</i>	192
Zanzotto, Andrea	193
<i>Índice de conceptos</i>	197

PREFACIO

Este libro ha nacido dos veces (le robo la metáfora a Pasolini). La primera vez, hace más de veinte años, cuando Marco Belpoliti me invitó a escribirlo para la *Biblioteca degli scrittori* del editor Bruno Mondadori. Hoy, por invitación de Gianluca Mori, al celebrarse los cien años del nacimiento del escritor.

Se adopta la forma de un alfabeto, la misma con que fue pensado originariamente el libro: un instrumento ágil, sintético, esencial, que ofrece una base de conceptos y de orientaciones críticas para entrar en la obra de Pasolini. Al retomarlo, en realidad, pensé que había que quitar, ajustar y añadir algo. Y, efectivamente, ahora me parece que la nueva versión destaca sobre todo por las voces nuevas, y es justo no ocultarlo. Han pasado veinte años; la edición publicada en la colección *I Meridiani* de la editorial Mondadori¹ ha dado a la obra de Pasolini una extensión antes inimaginable, y sin duda ha vuelto más difícil confiar en una cartografía de su obra. Su conjunto, complejo, está más articulado; las páginas legibles han aumentado en número considerable para cada uno de los géneros cultivados por el autor. Y, sobre todo, se ha puesto de manifiesto lo que el propio Siti declara como conclusión del último volumen: que a Pasolini hay que observarle siempre desde la perspectiva en movimiento de una obra a la otra, de un género a otro, de una forma expresiva a otra distinta.

1. El autor se refiere a la edición de P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, ed. de W. Siti y S. De Laude, con un ensayo de P. Bellocchio y cronología de N. Naldini, Mondadori, Milán, 1999 [T]. (A lo largo de la obra, las notas al pie que aparecen firmadas con [T] son de los traductores).

La primera versión de este *Alfabeto* intentaba ya mostrar en lo posible la complejidad del conjunto, tanto por el lado de la escritura como por el del cine. La descripción de obras particulares constituye efectivamente el primer nivel en el que se puede disfrutar este libro. Hoy se tiende a privilegiar al Pasolini de los años setenta del siglo pasado, con una atención que a veces no se puede compartir sobre un pensamiento que es desplazado hacia sugerencias ligadas a las modas. Aquí, en cambio, están presentes con cierto equilibrio tanto las obras de los comienzos como las que caracterizan las décadas de los cincuenta y los sesenta. Y he tratado de distribuir equitativamente el interés por la prosa con el de la poesía.

El segundo nivel del *Alfabeto* pone de relieve un sistema conceptual (si se puede decir así) que atraviesa las obras transversalmente, y que el propio Pasolini subraya a medida que aumenta la autoconsciencia de su hacer. Se trata de un andamiaje que crece con el tiempo, de obra en obra: de conceptos como «sagrado», o «muerte», cada uno de los cuales podría ser desarrollado en un estudio específico propio. Hay además términos que no son de naturaleza abstracta, pero que en su conjunto constituyen ese tejido «figurativo» al que a menudo se recurre en el habla del autor, y que en mi opinión constituye el estrato más interesante que surge de una obra a la otra: la figura del padre, la imagen de los cabellos, la rosa, las luciérnagas, el cuervo, etc. Son realmente «figuras», o sea, imágenes cargadas de valores que no podemos definir como simbólicos, pero que aparecen donde el discurso se vuelve más rico en alusiones sin querer seguir el camino del concepto. Toda la obra de Pasolini podría ser leída a través de estas figuras, que funcionan en ella como señales (o alegorías) de una mitología del pensamiento concreto.

En último término, ¿cuál es la imagen de Pasolini que quisiera ver surgir de este recorrido alfabético? ¿La de un autor que experimenta, que cambia de piel, que vuelve a entrar en juego una y otra vez? ¿El Pasolini que quema las cenizas tras de sí y es capaz de renovarse y de captar al vuelo cualquier soplo de viento que pase, de Spitzer a Ferenczi? ¿El que puede escribir poemas hablando de glicinias, de rosas, de Ninetto o de la Callas? ¿El Pasolini que pone en cuestión a la Italia de los sesenta y los setenta, que construye un montón de relatos en torno a su propia experiencia de hombre público y privado?

No, en este *Alfabeto* no está Pasolini: se escapa por todas partes; tratar de encerrarle en él sería como transformar un roble en un bonsái. Y no me gusta la idea de reducir una obra a una serie de contenidos alineados uno tras otro solo para tranquilizarnos a mí y al lector. Pero puede ser interesante, y atractivo, usar el *Alfabeto* no solo para entrar en la

obra de Pasolini, sino también para obtener secuencias de significado, o, digamos, relaciones, que se añadan a las ya manifiestas o las hagan más completas, al entrelazarlas y ponerlas en contacto entre sí. Pondré solo un ejemplo: la voz «Sagrado» puede interaccionar con «Manierismo», que a su vez puede llevar a «Caravaggio» —que implica a Longhi²— o a la colección «*Poesía en forma de rosa*»³, pero también a «Contini» y a «*Petróleo*»⁴, al permitir también la lectura de obras a las que no se alude directamente, pero que están presentes implícitamente. En otras palabras, y empleando una vez más una sugerencia muy presente en Pasolini, la lectura de los recorridos del *Alfabeto* puede suscitar una intensificación de la vitalidad en la relación con los textos. El *Alfabeto* no es, pues, un instrumento que pretenda sustituir al conocimiento directo de las obras, sino más bien indicar puntos de interés, centros de irradiación, zonas de surgimiento de sentido. La descripción de una obra puede remitir a un concepto o a un autor, y el concepto, a su vez, se puede ensanchar al confrontarlo con otras obras o partes de obra —textos poéticos particulares, páginas en prosa, ensayos—.

Las indicaciones y los ensayos críticos que he logrado reunir aquí son solamente una invitación a iniciar la lectura. Algo así como decir: «Entrad, probad también vosotros, y veréis cómo os perdéis ahí dentro». Pero hay algo que me parece esencial, más allá de las interpretaciones posibles, y es el entrelazamiento de las relaciones, la posibilidad de pasar de una perspectiva elevada a una baja, de entrar y salir de los textos, de alinear poemas y films, palabra escrita e imagen.

En este sentido trabajar con el *Alfabeto* puede parecer similar a imitar el movimiento de una navegación telemática. Pero en realidad se trata de lo contrario. La navegación telemática provoca la curiosidad de saltar de un vínculo a otro dispersando la atención y alejándose de un objeto determinado porque crea la sensación omnipotente de poder dominar muchos. El *Alfabeto* alterna continuamente el gran angular y el microscopio, mirar de cerca y de lejos, texto y conceptualización, yendo cada vez más al interior de la obra.

Eso también puede ser un modo de mantener juntos los dos planos opuestos con los que trabajó el propio Pasolini, siempre imaginando grandes obras completas y complejas, y a menudo realizando de ellas solo alguna de las partes, o fragmentos. De modo que lo que queda es

2. R. Longhi, maestro de Pasolini, fue un experto destacado sobre la obra de Caravaggio [T].

3. *Poesía en forma de rosa*, trad. cast. de J. A. Méndez, Visor, Madrid, 1982 [T].

4. *Petróleo*, trad. cast. de Attilio Pentimali Malacrino, Seix Barral, Barcelona, 1993 [T].

un conjunto enorme que se desmenuza lentamente, haciendo surgir la perfección del fragmento singular y solo el perfil de la construcción de conjunto. Lo que equivale además a la consciencia de tener dos mil años de historia (en realidad Pasolini decía «de cristianismo»), pero al mismo tiempo el poder de reactivar las palabras que rompen esta continuidad. O bien a la voluntad de comprender racionalmente donde más intensa es la presión de la irracionalidad. El *Alfabeto* ha nacido para afrontar estas continuas encrucijadas y paradojas, dentro de las cuales cualquier lector de Pasolini ha de encontrar su propia estrategia de toma de posición.

NOTA DE TRADUCCIÓN

La ordenación alfabética de este libro difiere, necesariamente, del original italiano. Como ya se ha indicado, las notas al pie que aparecen firmadas como [T] son notas de traducción; las que no llevan ese símbolo son notas del autor. Este cita no solamente los títulos de los libros de Pasolini, sino también los de numerosos poemas suyos: esos títulos quedan sin traducir cuando su significado se comprende fácilmente, pero cuando puede no ser así, se añade la traducción del título entre paréntesis cuadrados; y se citan en cambio en castellano cuando han sido vertidos a esta lengua en traducciones «canónicas», por decirlo así: tal es el caso de los poemas de *Las cenizas de Gramsci* y los de *Poesía en forma de rosa*.

El lector encontrará al final del libro varios repertorios bibliográficos:

El listado de las obras de Pasolini traducidas al castellano es, en el momento de la edición, bastante completo, pero no carente de problemas: muchos de los libros traducidos están fuera de comercio o son inencontrables. Además, a menudo se han dado como traducidos —aunque no aquí— libros que no han llegado a serlo; y, por otra parte, se tiene noticia de traducciones en curso.

Hay una segunda bibliografía: la de las obras en principio completas, u hoy consideradas así, de P. P. Pasolini. Tres recopilaciones importantes: *Tutte le poesie*, en 2 volúmenes, editado por W. Siti, se citan a menudo en este libro como TP, mientras que los *Saggi sulla politica e sulla società* se citan como SPS, y los dedicados a la literatura y el arte como SLA.

Una tercera bibliografía reúne estudios críticos fundamentalmente italianos sobre la obra de Pasolini.