

ALBERTO MORAVIA

LA IDEOLOGIA DE PASOLINI ()**

LITERATURA / PASSOLINI / SOCIALISMO

En principio estaba el pacto de la homosexualidad convenida, de la misma manera que la heterosexualidad, o sea como relación con lo real, como una cristalización stendhaliana, como hilo de Ariadna en el laberinto de la vida. Pensemos sólo un momento en la importancia fundamental que el amor ha tenido siempre en la cultura occidental, cómo ha inspirado construcciones del espíritu, grandes sistemas cognoscitivos, y veremos que en la vida de Pasolini la homosexualidad ha asumido la misma función que tuvo la heterosexualidad en tantas vidas no menos intensas y creativas que la suya. Al lado del amor, se hallaba la pobreza. Pasolini había emigrado del Norte a Roma y había ido a vivir a un modesto alojamiento en los alrededores. En este tiempo, se sitúa su importante descubrimiento de las capas más bajas del proletariado como sociedad alternativa y revolucionaria, análoga a la sociedad protocristiana, o sea portadora de un mensaje inconsciente de humildad y pobreza contrapuesto al hedonista y nihilista de la burguesía. Pasolini hace este descubrimiento a través de su profesión de maestro, y sobre todo a través de sus amores con los subproletarios de los suburbios pobres de Roma. Lo que equivale a decir que allí se encuentra a sí mismo, el sí mismo definitivo que conoceremos por tantos años hasta su muerte. El descubrimiento de las capas más bajas del proletariado transforma profundamente su comunismo, ortodoxo probablemente en ese entonces. El mismo no será entonces un comunismo iluminista y, menos aún, científico. O sea, no será un comunismo marxista sino populista y romántico, animado de piedad patriótica, de nostalgia filológica y de reflexión antropológica con arraigo en la tradición más arcaica, y proyectado al mismo tiempo en la utopía más abstracta. Es superfluo agregar que semejante comunismo era fundamentalmente sentimental por ser existencial, creador e irracional. Sentimental por consciente elección cultural y crítico porque cada posición sentimental permite contradicciones que excluyen el uso de la razón. Ahora bien, Pasolini había descubierto muy temprano que la razón no se adapta a servir, viene servida. Y que sólo las contradicciones permiten la afirmación de la personalidad. En otras palabras, razonar es anónimo; contradecirse es personal. De

todos modos, el descubrimiento sociológico y erótico de los barrios bajos de Roma hace transitar a Pasolini de la "poesía privada" de los versos en dialecto friulano, a la poesía "culta" de "Las Cenizas de Gramsci" y "La religión de mi tiempo"; y lo reveló a sí mismo como narrador en sus dos novelas "Muchachos de la calle" y "Una vida violenta", y director de cine en "Accatone". Paso adelante extraordinario, digno de su vital y prepotente vocación. A propósito de la poesía culta resaltemos que, entre los años 50 y 60, Pasolini logró crear algo absolutamente nuevo en la historia reciente de la literatura italiana: una poesía civil, al mismo tiempo decadente y de izquierda. En Italia, la poesía culta fue siempre de derecha. Desde principios del ochocientos, desde Fóscolo pasando por Carducci hasta D'Annunzio, sea por los contenidos- aun cuando éstos fuesen revolucionarios como en el temprano Carducci- sea por los módulos formales. Los poetas italianos del siglo pasado, siempre habían interpretado la poesía civil en un sentido triunfal, elocuente, celebrativo. Pasolini, en cambio, nos dio una poesía que tenía toda la intimidad, la sutileza, la ambigüedad y el sensualismo del decadentismo y el ímpetu ideal de la utopía socialista. En el pasado, una operación semejante fue lograda sólo por Rimbaud, poeta de la Comuna de París y de la revolución popular, y en igual medida, poeta del decadentismo. Pero toda una tradición jacobina e iluminista había apoyado a Rimbaud. En cambio, la poesía culta de Pasolini nace milagrosamente en una cultura anclada siempre en posiciones conservadoras, en una sociedad provincial y reaccionaria. Esta poesía civil refinada, manierista y estetizante que recuerda a Rimbaud y se inspira en Machado, estaba sutilmente ligada a las dos novelas de los suburbios Romanos: "Muchachos de la calle" y "Una vida violenta", por la utopía de una renovación social proveniente de las capas más bajas del subproletariado, descrito con tanta piedad y simpatía en ambas novelas, como una especie de repetición de aquella revolución verificada casi dos mil años atrás por las masas de esclavos y deshechos de la sociedad que habían abrazado el cristianismo. Pasolini suponía que los desesperados y humildes suburbios vírgenes e intactos, habrían coexistido por mucho tiempo al lado de los llamados "barrios altos" hasta que no hubiese llegado el tiempo maduro para la destrucción de los mismos y la palingenesia general. En el fondo, una hipótesis no demasiado lejana de la profecía de Marx, según la cual al final habría quedado sólo un puño de expropiadores derribados por una multitud de expropiados. Sería injusto decir que Pasolini, para su literatura, tenía necesidad que los hechos públicos pudiesen existir en estas condiciones. Es más exacto afirmar que su visión del mundo se apoyaba en la existencia de un subproletariado urbano, fiel por humildad profunda, a la herencia de la antigua cultura campesina.

En este punto estaba la relación de Pasolini con la realidad, cuando surgió lo que los italianos llaman burlesco, "el boom". O sea, cuando se verificó en un país como Italia, completamente improvisado y en algún modo ingenuo, la explosión del consumismo.

¿Qué ocurrió con el "boom" en Italia y, por repercusión, en la ideología de Pasolini? Sucedió que los humildes, los subproletarios de Accatone, de Ragazzi di vita, aquellos humildes que, El Evangelio según Mateo Pasolini había acercado a los cristianos de los orígenes, en vez de quedar estables y constituir así el presupuesto indispensable para la revolución popular portadora de una total palingenesis, de golpe cesaban de ser humildes-en el doble sentido de psicológicamente modestos y socialmente inferiores – para transformarse en otra cosa. Continuaban, naturalmente siendo miserables, pero substituían la escala de valores campesina con la consumista. O sea se transformaban en burgueses, a nivel ideológico. El descubrimiento del subproletariado aburguesado, de la misma manera que el primero, el de los suburbios y "los ragazzi di vita", lo realiza a través de la mediación homosexual. Esto explica, entre otras cosas, porqué esto constituyó para Pasolini un verdadero trauma político, cultural e ideológico en lugar de una tranquila y distante constatación sociológica. En efecto: si los subproletarios de los suburbios que a través de su amor desinteresado le habían dado la llave para comprender el mundo moderno, se transformaban ideológicamente en burgueses todavía antes de serlo materialmente, entonces todo se derrumbaba empezando por su comunismo popular y cristiano. Los subproletarios eran o aspiraban -que es lo mismo- a volverse burgueses: entonces eran o aspiraban también a volverse burgueses los soviéticos que habían hecho la revolución del 1917, así como los chinos que la habían hecho en el 1949, y lo mismo los pueblos del Tercer Mundo, en un tiempo considerados como la gran reserva revolucionaria del mundo. Entonces el marxismo era una cosa diferente de la que creía y decía ser; y la lucha de clases, la revolución proletaria y la dictadura del proletariado se volvían simplemente nombres revolucionarios para cubrir una inconsciente operación antirrevolucionaria. No es exagerado decir que el comunismo irracional de Pasolini no renació jamás después de este descubrimiento. Pasolini quedó, eso sí, fiel a la utopía pero comprendiéndola como algo que no tenía algún contacto con la realidad y que, en consecuencia, era una especie de sueño para admirar y contemplar pero no más para defender y tratar de imponer como proyecto alternativo e históricamente justificado e inevitable. Desde ese momento, Pasolini no habló más en nombre de los subproletarios contra los burgueses sino en nombre de sí mismo contra el aburguesamiento general. El sólo contra todos. De aquí viene su inclinación a

privilegiar la vida pública que no podía no ser burguesa, respecto a su vida anterior todavía nostálgicamente ligada a las experiencias del pasado. También como una cierta voluntad de provocación, no al nivel de hábitos y usos sino al de la razón. Pasolini no quería escandalizar la burguesía consumista, sabía que así habría provocado también el escándalo. La provocación estaba dirigida en cambio contra los intelectuales que no podían todavía dejar de creer en la razón.

De aquí proviene una permanente intervención en la discusión pública basada en una sutil, brillante y férvida admisión, defensa y afirmación de las propias contradicciones. Otra vez más, Pasolini sostenía la propia existencialidad, la propia condición de creatura. Sólo que en un tiempo lo había hecho para sostener la utopía del subproletariado salvador del mundo y hoy lo hacía para ejercitar una crítica violenta y sincera contra la sociedad consumista y el hedonismo de masa. No podemos saber qué habría dicho y escrito Pasolini más adelante. Para él, seguramente, estaba por empezar una nueva fase, un nuevo descubrimiento del mundo. Parece posible después del trauma y la desilusión que muestran sus últimos artículos y sobre todo su última película *Saló o los ciento veinte días de Sodoma* (1975), que hubiera podido superar la congelante constatación del "cambio antropológico" producido por el consumismo, por medio del único modo posible para un artista: con la representación del cambio mismo. Una representación que, necesariamente, lo habría llevado a superar positivamente el actual momento pesimista. Su muerte, trágica y despiadada así lo demuestra. Porqué aún habiendo descubierto la profundidad con que había penetrado el consumismo en la amada cultura campesina, este descubrimiento no lo alejó de los lugares y los personajes que, en un tiempo y gracias a una extraordinaria explosión poética, lo habían potentemente ayudado a crearse una propia visión del mundo. Afirmaba públicamente que la juventud vivía sumergida en un ambiente criminal de masa; pero a lo que parece, en privado, se ilusionaba con que pudieran existir excepciones a esta regla.

Su fin, de todos modos, fue al mismo tiempo semejante a su obra y diferente de él. Semejante por haber ya descrito las escuálidas y atroces modalidades en sus novelas y en sus películas; diferente porque él no era uno de sus personajes –como alguien tuvo la tentación de insinuar- sino una figura central de nuestra cultura, un poeta y un narrador que marcó una época, un director genial, un ensayista inagotable.

** Pier Paolo Pasolini, un poeta d'opposizione (1995), "Fondo Pier Paolo Pasolini", Skira editore, Milano. Pier Paolo Pasolini, un poeta d'opposizione (1995), "Fondo Pier Paolo Pasolini", Skira editore, Milano.

Archivo, Selección y Traducción : Héctor J.Freire – Nora Glückmann

